

DAS MONUMENTALE WANDGRABMAL  
UM 1300 IN ITALIEN  
VERSUCH EINER TYPOLOGIE

Hilde Merz

1965.



Das monumentale Wandgrabmal um 1300 in Italien

Versuch einer Typologie

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung des Doktorgrades

der Philosophischen Fakultät

der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von

Hilde Merz

in München

1965



Referent: Professor Dr. Werner Gross

Korreferent: Professor Dr. Wolfgang Braunfels

Tag der mündlichen Prüfung: 23. Dezember 1965

## Inhalt

|         |   |
|---------|---|
| Vorwort | 4 |
|---------|---|

### I. Abhandlung

|                                               |    |
|-----------------------------------------------|----|
| Einleitung                                    | 6  |
| Standgrab und Konsolgrab                      | 11 |
| Das raumhaltige Wandgrabmal                   | 13 |
| 1. Gehäuse und Sarkophag                      | 16 |
| 2. Hohe Basis; Sarkophag mit Liegefigur       | 20 |
| 3. Sarkophag auf Säulen                       | 26 |
| 4. Hohe Basis; Sarkophag mit Bettkasten       | 28 |
| 5. Sarkophag mit Bettkasten auf Figuralsäulen | 34 |
| Exkurs: Giovanni Cosmas                       | 39 |
| Zusammenfassung                               | 45 |

### II. Kritischer Katalog der Denkmäler

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 1. Rom: Kardinal Fieschi      | 47 |
| 2. Rom: Aldobrandeschi        | 50 |
| 3. Anagni: Familie Caetani    | 54 |
| 4. Viterbo: Papst Clemens IV. | 57 |

|                                 |     |
|---------------------------------|-----|
| 5. Viterbo: Papst Hadrian V.    | 61  |
| 6. Arezzo: Papst Gregor X.      | 66  |
| 7. Orvieto: Kardinal de Braye   | 70  |
| 8. Perugia: Papst Benedikt XI.  | 73  |
| 9. Assisi: Giovanni di Brienne  | 77  |
| Tino di Camaino in Neapel:      |     |
| 10. Königin Maria von Ungarn    | 82  |
| 11. Herzog Karl von Kalabrien   | 88  |
| 12. Maria von Valois            | 92  |
| Giovanni Cosmas:                |     |
| 13. Rom: Kardinal Durando       | 94  |
| 14. Rom: Kardinal Rodriguez     | 97  |
| 15. Rom: Kardinal d'Acquasparta | 100 |

### III. Anhang

|                    |     |
|--------------------|-----|
| Anmerkungen        | 105 |
| Abbildungsnachweis | 138 |
| Literaturangaben   | 140 |
| Abbildungen        | 149 |
| Lebenslauf         | 153 |

## V o r w o r t

Die Frage nach einer Typologie zum monumentalen Wandgrabmal um 1300 in Italien tauchte in einer Seminarübung bei Herrn Professor Dr. Hans Sedlmayr auf, wo im Zusammenhang mit Rekonstruktionsversuchen die Voraussetzung von Typen notwendig wurde. Da es eine typologische Ordnung des Denkmälerbestandes nicht gab, sollte ein solcher Versuch gemacht werden. Herr Professor Sedlmayr, der viele Jahre hindurch mein Lehrer war, gab mir die Anregung, diesen Versuch zu unternehmen. Hierfür und für sein mir in hohem Maße erwiesenes Wohlwollen fühle ich mich ihm stets zu Dank verpflichtet.

Nach der Emeritierung von Herrn Professor Sedlmayr hat sich Herr Professor Dr. Werner Gross dazu bereit erklärt, die im wesentlichen zwar festgelegte aber in ihrer Ausführung noch ganz im Anfang steckende Arbeit weiterhin zu betreuen. Unter seiner ebenso großzügigen wie zielbewußten Beratung konnte der einmal begonnene Weg weiter gegangen und zugleich immer entschiedener die Grenze gezogen werden, ohne welche bei der Fülle der Denkmäler ein Abschluß der Arbeit nicht abzusehen gewesen wäre. Für diese seine sowohl tolerante als auch energische Betreuung möchte ich ihm aufrichtig danken.

Die Durchführung der Arbeit, insbesondere aber der lange Aufenthalt dazu in Italien, der teils durch Photo-Reisen, teils durch Bibliotheksbenützung nötig wurde, ist nicht zu denken ohne die finanzielle Unterstützung, die mir vom Bayerischen Staatsministerium für Unterricht und Kultus und von der Stiftung des Volkswagen-Werkes gewährt wurde. Ich kann dafür nicht genug danken.

Ferner möchte ich all jenen kirchlichen und staatlichen Stellen in Italien danken, die für meine zahlreichen Anliegen Verständnis hatten, ganz besonders aber der Bibliotheca Hertziana in Rom, die unter der Leitung von Herrn Professor Dr. Wolfgang Lotz in allen ihren Abteilungen die denkbar besten Arbeitsbedingungen geboten hat.

Ich kann nicht schließen, ohne an dieser Stelle noch ein Wort des tiefen Dankes zu sagen an Herrn Professor Dr. Michael Schmaus, der seine fürsorgende Hand über mein ganzes Studium gehalten hat.

Rom, Pfingsten 1965

Hilde Merz

## I. Abhandlung

### Einleitung

Beim Durchstreifen der Kirchen Italiens begegnen wir einer unerschöpflichen Fülle von Grabmonumenten aller Art, von der kaum mehr zu entziffernden, abgetretenen Bodenplatte über den irgendwo in der Kirche oder im Klosterhof deponierten Sarkophag bis zu den aufwendigen Wandgrabmälern, die, aus den verschiedensten Zeiten stammend, entlang den Wänden ein kunterbunt gemischtes Eigenleben führen. Kirchenschiffe, Sakristeien und Klosterhöfe sind voll davon und die prächtigsten unter ihnen haben weltweiten Ruhm erlangt. So zahlreich ihr Auftreten ist, so mannigfaltig ist ihre Gestalt und oft ist es schwer, verbindende Züge zwischen ihnen zu entdecken. Und doch lassen sich in dieser Fülle einige Grundtypen feststellen; es sind diejenigen, welche sich im Verlaufe nur weniger Jahrzehnte des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts herausgebildet haben.

Fritz Burger hat 1904 im ersten Teil seiner "Geschichte des Florentiner Grabmals" S. 1 - 32 versucht, der "Entwicklung des Trecentograbmals und seiner Entstehung" nachzugehen, wobei er einen großen Teil der wichtigsten in Frage kommenden Denkmäler zusammenfaßt und zueinander in Beziehung setzt. Doch sind diese Beziehungen oft leider nicht stichhaltig, was darin liegen dürfte, daß er

einmal bei der Fülle des Materials in seiner als Vorarbeit gedachten Untersuchung dem einzelnen Denkmal nicht genügend gerecht werden konnte, daß aber auch zum anderen für manch erwünschte Ableitung der überlieferte Denkmälerbestand nicht ausreicht. Verwandte Absichten, speziell für Rom, verfolgt Davies in seinem Werk "Renascence. The Sculptured Tombs of the Fifteenth Century in Rome" (1910), worin in einem Vorkapitel die dem Quattrocento vorausgehenden Denkmäler behandelt werden. Ähnlich wie Burger bringt Ravaglia in seinem Aufsatz "I monumenti sepolcrali nel medioevo" (1912) auf 10 Seiten in 28 Abbildungen eine Zusammenstellung der bedeutendsten Beispiele italienischer Grabmalkunst des Trecento und Quattrocento, wobei er nur vereinzelt lose Beziehungen feststellen kann. Ferner hat Ferrari in seinem Buch "La tomba nell'arte italiana" (ca. 1917) in 400 Abbildungen Material veröffentlicht und mit einer kurzen Einleitung versehen, das vom etruskischen Sarkophag bis zum Grabmonument aus jüngster Zeit reicht. Schließlich sei noch das Werk von Longhurst erwähnt, das in über 700 Beispielen, die fast alle durch Abbildungen belegt sind, das italienische Grabmal bis um 1500 zusammenstellt. Nach ihrem Tode hat das Victoria and Albert Museum in London das bibliographische Material und die Abbildungen in zwei Bänden "Notes on Italian Monuments of the 12 to the 16th Century" (Text und Tafeln) ca. 1963 herausgegeben. Die Forschung zum italienischen Grabmal wird künftig auf dieses Werk, das leider (als Manuskript vervielfältigt) schwer zugänglich ist, nicht verzichten können.

Neben diesen summarischen Behandlungen bzw. Zusammenfassungen sind einzelne Grabmäler aus der Zeit um 1300

unter speziellen Gesichtspunkten behandelt worden, zumal in Monographien über Künstler oder Künstlergruppen, so die Grabmäler der Cosmati in dem Buch von Hutton "The Cosmati" (1950) oder jene Tinos di Camaino in den Arbeiten von Carli "Tino di Camaino sculture" (1934), von Valentiner "Tino di Camaino, a Sienese Sculptor of the Fourteenth Century" (1935) und von Morisani "Tino di Camaino a Napoli" (1945), um nur einige zu nennen. Im Rahmen solcher Monographien haben die in Frage kommenden Grabmäler ihre verdiente Interpretation erhalten, wenngleich sich dabei das Hauptinteresse vorwiegend der Skulptur zuwendet.

Eine weitere Behandlung der Grabmäler ergab sich im Zusammenhang mit den einzelnen Kirchen, in denen sie anzutreffen sind, oder in kleineren Untersuchungen zu den einzelnen Denkmälern, etwa zu ihrer Rekonstruktion. Die wichtigsten von diesen sind im kritischen Katalog der vorliegenden Untersuchung verarbeitet worden.

Eine ganz andere Art der Zusammenstellung der Grabmäler ergibt ihre Aufgliederung nach Personengruppen, jeweils den Beigesetzten betreffend, wie sie etwa in den Werken zu den Grabmälern der Päpste vorliegen: So z. B. bei Mann "Tombs and Portraits of the Popes of the Middle Ages" (1928), ferner in der italienischen Neubearbeitung von Gregorovius "Le tombe dei Papi" (1931) und in jüngster Zeit bei Montini "Le tombe dei Papi" (1957), wobei naturgemäß das Interesse an der Papstgeschichte jenes an den kunsthistorischen Zusammenhängen überwiegt.

Schließlich seien aus jüngster Zeit noch die beiden Werke von s'Jacob "Idealism and Realism" (1954) und von Erwin Panofsky "Tomb Sculpture" (1964) erwähnt, die sich mit "Symbolen" und "Bedeutungswandel der Plastik" innerhalb des Grabmals ganz allgemein befassen - mit Fragen also, die im Zusammenhang mit dem vorliegenden Versuch, typologische Beziehungen aufzuzeigen, unberücksichtigt bleiben mußten.

Wenn im Folgenden erstmalig der Versuch unternommen werden soll, einen Teil des Denkmälerbestandes typologisch zu gruppieren und mittels ihrer systematisierten Strukturen zueinander in Beziehung zu setzen, so ist dafür ein doppelter Arbeitsweg einzuschlagen: Zunächst muß jedes der aufgeführten Denkmäler für sich behandelt werden, das heißt es muß beschrieben, die Fragen seines ursprünglichen Zustandes müssen geklärt und die damit im Zusammenhang stehende Literatur muß referiert werden. Erst mit dem auf diese Weise "gesicherten" Material läßt sich dann eine Typologisierung vornehmen.

Diese beiden Arbeitswege verlaufen parallel, um der Übersichtlichkeit der Darstellung willen ist es jedoch erforderlich, sie nacheinander aufzuführen. Da die Typologisierung das Hauptanliegen in unserer Untersuchung darstellt, wurde sie in Teil I unter "Abhandlung" an den Anfang gestellt.

In Teil II folgen die Denkmäler, die jeweils einzeln in Kapiteln referiert sind. Da bei diesen Referaten die bisherige Forschung soweit als nötig kritisch ausgewertet wurde (die Aufführung der einzelnen Forschungs-

meinungen ist hauptsächlich in den Anmerkungen enthalten), ist dieser Teil unter dem Begriff "Kritischer Katalog der Denkmäler" zusammengefaßt.

Der "Anhang" bildet den III. Teil. Er umfaßt die Anmerkungen und die Bibliographie, welche letztere für die Abbildungen allein als "Abbildungsnachweis" aufgeführt ist, denn die hier dem Anhang beigegebenen Abbildungen zeigen nur meine eigenen Rekonstruktionen.

Literaturhinweise innerhalb des Textes und der Anmerkungen sind der Übersichtlichkeit halber lediglich mit Verfassernamen und Erscheinungsjahr angegeben, mit deren Hilfe der Gesamttitel in den Literaturangaben jeweils leicht aufzufinden ist.

## Standgrab - Konsolgrab

Überblickt man nun den reichen Denkmälerbestand der Jahrzehnte vor und nach 1300, so ergibt sich eine erste Aufteilung der Grabmäler an der Kirchen-Innenwand nach ihrer Aufstellungsart: zu unterscheiden sind Standgrab und Konsolgrab.

1. Das Standgrab. Unter dem monumentalen Wandgrabmal als Standgrab ist ein Grabmonument zu verstehen, dessen Organisation (Anlage, Aufbau) in einem klaren Verhältnis zur Grundebene steht, das also architektonisch aufgefaßt ist. Eine weitere Beziehung hat es als Wandgrabmal zur Wand: Es kann vor der Wand stehen, die Wand bildet dann die Begrenzung nach rückwärts, bzw. die Architektur ist an die Wand angeschoben und ist nach allen Seiten, außer nach der Rückseite (und Unterseite) frei; und es kann in die Wand eingebaut sein als Nische, d.h. die Wand ersetzt dann die Architektur zum Teil bzw. steht an ihrer Stelle. Verbleibende architektonische Attribute (z.B. Rahmungen) werden zu dekorativem Beiwerk.
2. Das Konsolgrab. Es besitzt die gleiche Beziehung zur Wand wie das Standgrab, insofern die Wand auch hier Rückwand ist. Darüber hinaus ist jedoch für das Konsolgrab die Wand in einer besonderen Weise bestimmend. Das Konsolgrab hat keine Eigenbeziehung zur Grundfläche. An der Wandebene kann es ganz frei, unabhängig und beliebig in Höhe oder seitlicher Verschiebung angebracht sein, ohne Beziehung zum Boden des Raumes bzw.

zur Standebene des Betrachters. Es ist ein merkwürdiges Phänomen, daß ein bestimmtes Konsolgrab, welches man nur von einer Abbildung her kennt, in der Vorstellung real nicht lokalisierbar wird. Es kann also geschehen, daß man es in einer Kirche, in der man es sucht, nicht gleich wiedererkennt, weil man selbst erst für das Konsolgrab die Beziehung zum Raum, zur Grundebene, vollziehen muß, die jenem von sich aus fehlt. Durch diesen Umstand geht ihm sehr viel an Wirkung verloren.

Ein Grabmal wird monumental, wenn der Sarkophag (um den es sich in unserem Falle - bis auf eine Ausnahme - immer handelt) in architektonische Zusammenhänge gestellt wird, d.h. einen architektonischen Unter-, Auf-, Um- oder Überbau erhält. Ein Sarkophag mit Dekorationen, die auf den Toten Bezug haben, kann also durchaus ein Monument sein (und ist es wohl in vielen Fällen), aber es erlangt dadurch noch keineswegs monumentalen Charakter. Je mehr ein Sarkophag in das Gesamtgefüge des ihn umgebenden architektonischen Aufbaues eingeht bzw. sich dessen Wirkung unterstellt, um so mehr gewinnt das Grabmal an Monumentalität. Es ist einleuchtend, daß dies mehr beim Standgrab der Fall ist, das vom Boden aufgeht, als bei dem an der Wand schwebenden Konsolgrab.

Das raumhaltige Wandgrabmal  
mit "Schale" und "Kern"

Aus der Menge monumentaler Standgrabmäler vor der Wand, mit denen wir uns hier ausschließlich befassen (und die sich untereinander formal ähnlich sein können), läßt sich eine Gruppe weniger Denkmäler herausgliedern, die sich einerseits in ihrem Bestand gut rekonstruieren lassen und die andererseits Zusammenhänge aufweisen, die es erlauben, sie in eine gemeinsame Typenreihe zu stellen.

Es ist jene Gruppe von 13 Grabmälern, denen gemeinsam ist, daß sie in ihrem Aufbau architektonisches Gehäuse und Sarkophag voneinander unterscheiden. Da der Sarkophag in seinem Gehäuse isoliert steht, dieses also an keiner Stelle berührt, möchte ich hier vom raumhaltigen Grabmal mit "Schale" und "Kern" sprechen.

Im Folgenden sollen nun die Abwandlungen aufgezeigt werden, die innerhalb dieser Typenreihe auftreten. Die Reihe ihrer Beispiele beginnt in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und erreicht einen Höhepunkt in den Wandgrabmälern des Tino di Camaino in Neapel, auf welche die Folgezeit dann zurückgreift oder mit anderen Formen variiert.

Die Abwandlungen innerhalb dieser Reihe kann man als einander ähnliche und miteinander verwandte Systeme bezeichnen. Es sind die folgenden:

1. Gehäuse und Sarkophag stehen auf einer gemeinsamen flachen Basis. Beispiele: Rom: Fieschi (+ 1256); Rom: Honorius-IV.-Cenotaphium (1296) mit Grabmal Aldobrandeschi (+ ca. 1287); Anagni: Caetani (1299).
2. Gehäuse und Sarkophag stehen auf einer gemeinsamen hohen sockelartigen Basis; auf dem Sarkophag liegt die Figur des Verstorbenen. Beispiele: Viterbo: Clemens IV. (1274); Viterbo: Hadrian V. (ca. 1277).
3. Der Sarkophag mit Liegefigur steht auf Säulen und mit dem Gehäuse zusammen auf einer flachen Basis. Beispiel: Arezzo: Gregor X. (1277).
4. Gehäuse und Sarkophag stehen auf einer gemeinsamen hohen sockelartigen Basis; der Sarkophag trägt als Aufsatz einen "Bettkasten", darüber stehen Figurengruppen. Beispiele: Orvieto: de Braye (+ 1282); Perugia: Benedikt XI. (ca. 1320); Assisi: Brienne (ca. 1326).
5. Innerhalb des Gehäuses besteht der Kern aus Sarkophag mit Bettkasten und Standfiguren und wird als Ganzes von Säulen getragen. Beispiele: Neapel: Maria von Ungarn (ca. 1323 - 1325); Neapel: Karl von Kalabrien (1333); Neapel: Maria von Valois (1337).

Exkurs: Grabmäler des Giovanni Cosmas in Rom. Beispiele: Durando (+ 1296); Rodriguez (+ 1299); Acquasparta (+ 1302).

|             | 1.                                                           | 2.                                                        | 3.                       | 4.                          | 5.                                                                    | Exkurs                                                                           |
|-------------|--------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|--------------------------|-----------------------------|-----------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------|
| 1251 - 1260 | Rom:Fieschi<br>(+1256)                                       |                                                           |                          |                             |                                                                       |                                                                                  |
| 1261 - 1270 |                                                              |                                                           |                          |                             |                                                                       |                                                                                  |
| 1271 - 1280 |                                                              | Viterbo:Clemens<br>(1274)<br>Viterbo:Hadrian<br>(ca.1277) | Arezzo:Gregor<br>(1277)  |                             |                                                                       |                                                                                  |
| 1281 - 1290 | Rom:Aldobran-<br>deschi (+1287)                              |                                                           | Orvieto:Braye<br>(+1282) |                             |                                                                       |                                                                                  |
| 1291 - 1300 | Rom:Honorius-<br>Cenotaph.(1296)<br>Anagni:Caetani<br>(1299) |                                                           |                          |                             |                                                                       | Rom:Durando<br>(+1296)<br>Rom:Rodriguez<br>(+1299)<br>Rom:Acquasparta<br>(+1302) |
| 1301 - 1310 |                                                              |                                                           |                          |                             |                                                                       |                                                                                  |
| 1311 - 1320 |                                                              |                                                           |                          | Perugia:Bened.<br>(ca.1320) |                                                                       |                                                                                  |
| 1321 - 1330 |                                                              |                                                           |                          | Assisi:Brienne<br>(ca.1326) | Neapel:Marla v.<br>Ungarn(ca.1325)                                    |                                                                                  |
| 1331 - 1340 |                                                              |                                                           |                          |                             | Neapel:Karl v.<br>Kalabrien(1333)<br>Neapel:Marla v.<br>Valois (1337) |                                                                                  |

Im einzelnen weisen diese Systeme des raumhaltigen Wandgrabmals folgende Besonderheiten auf:

#### 1. Gehäuse und Sarkophag

Rom: Fieschi (+ 1256)

Rom: Honorius-IV.-Cenotaphium (1296) mit  
Grabmal Aldobrandeschi (+ ca. 1287)

Anagni: Caetani (1299)

Technisch gesehen ist die Form dieser Gruppe die ursprünglichste. Es handelt sich darum, dem Sarkophag einen würdigen Aufstellungsort zu geben; das heißt aber, daß er ohne diesen als frei stehend, ohne Beziehung etwa zum Kircheninnenraum, aufzufassen ist. Er wird in ein Gehäuse und mit diesem zusammen auf eine Basis gestellt. Daß es sich dabei um ein raumhaltiges Gehäuse (und nicht etwa nur um eine rahmende Schmuckform) handelt, wird dadurch ausgedrückt, daß die beiden vorderen Säulen des Gehäuses in einer Ebene stehen, die im Grundriß vor dem Sarkophag liegt. Auf dem Stich des Honorius-IV.-Cenotaphiums (siehe in Teil II das Kapitel Rom: Aldobrandeschi S. 50 ff.) von 1296 wird dieser Abstand ganz bewußt hervorgehoben. Und auch in dem Stich von dem vielleicht um einige Jahre jüngeren oder etwa gleichzeitigen Aldobrandeschi-Grabmal wird dieses räumliche Verhältnis von Säulen zum Sarkophag ausdrücklich betont, während bei der Neuordnung nach 1727 hier die Säulen als seitliche Rahmungen angeordnet wurden.

Drei Jahrzehnte vorher war man sich aber der ursprünglichen Zusammenhänge noch deutlich bewußt. So stellt Ciampini I (1690) auf Tafel 45 in fig. 3 und 4 das Honorius-IV.-Cenotaphium dem Fieschi-Grabmal (siehe S.47 ff.) gegenüber, welch letzteres die gleiche Anlage aufweist, wenn sich auch in der Zwischenzeit, analog der Entwicklung der Altartabernakel, die Form des Dachaufbaues über den vorderen Säulen gewandelt hat, vom Architravgiebel zur Spitzbogenöffnung mit seitlichen Fialtürmchen und steilen krabbenbesetzten Giebelschrägen.

Bei seiner Neuverwendung im Fieschi-Grabmal mußte der antike Sarkophag sich dabei auch eine vom Gehäuse verlangte gewaltsame Neuinterpretierung gefallen lassen, indem er nämlich an die Wand gestellt wurde. Tatsächlich ist er jedoch auf allen vier Seiten bearbeitet, und seine prächtig ausgearbeitete Rückseite wird bei der jetzigen Anordnung vor der Rückwand von dieser verdeckt.

Aber noch in einem anderen Zusammenhang wird die Gegenüberstellung bei Ciampini aufschlußreich. Während es sich bei den Grabmälern Fieschi, Aldobrandeschi und Caetani jeweils um Grabmäler, demnach also um Anlagen mit Sarkophagen handelt, ist jenes, nur im Stich erhaltene, wie wir wissen, ein Cenotaphium gewesen (siehe S. 53), ein Ehrenmal also, denn die sterblichen Überreste von Papst Honorius IV. waren ja ursprünglich in Alt-St.-Peter beigesetzt worden. Trotzdem enthält das Cenotaphium einen Kasten, der strukturell als Sarkophag aufzufassen ist. Auffällig ist ferner, daß in der Gegenüberstellung bei Ciampini die bildlichen Darstellungen an der zugehörigen Wand ignoriert werden, die Analogie also nur in den architektonischen Zusammenhängen gesehen wird.

Beim Caetani-Grabmal (siehe S. 54 ff.) in Anagni stehen zwei Kästen übereinander. Der obere ist durch seine drei Wappen an der Frontseite als Sarkophag gekennzeichnet, wogegen der untere mit seinen Cosmatentafeln eher wie der zugehörige Sockel wirkt. Durch die Inschrift aber wissen wir, daß es sich in beiden Fällen um Sarkophage handelt. Der untere muß hier zugunsten des oberen etwas von seiner Würde abtreten, wenn er auch nicht ganz darauf verzichtet. Das aber zeigt: nicht ist etwa das Gehäuse dafür gedacht, beliebig viele Sarkophage darinnen zu "deponieren", vielmehr hat sich alles "dem" Sarkophag zuzuordnen. Gibt es deren zwei - so muß eben einer als des anderen Sockel fungieren.

Diese Umdeutung des unteren Sarkophag-Kastens zum "Sockel" des oberen (in Anagni) bietet sich an im Rückblick auf das Aldobrandeschi-Grabmal in Rom. Während in Anagni sich durch gleiche Dreiteilung und Proportionierung der beiden Kästen ihre beiderseitige Verwendung als Sarkophag andeutet, ist der niedrige Sockel im Aldobrandeschi-Grab auch im Dekor auf die Basis bezogen, wodurch er im Gesamtaufbau als "nur" Sockel für den Sarkophag gekennzeichnet ist. - - Beim Cenotaphium scheint mir die Annäherung von Sarkophag und Basis durch den Dekor vom Stecher übertrieben worden zu sein. Die banale Häufung des Savelli-Wappens, wie sie der Stich zeigt, ist wohl kaum als ursprünglich anzunehmen.

Im übrigen lassen die drei erhaltenen Bilder an der jeweiligen Rückwand über dem Sarkophag alle das gleiche Schema erkennen, so daß man ein analoges Bild wohl auch ursprünglich am Aldobrandeschi-Grabmal vermuten darf.

In Anagni schließlich erscheint seitlich des Wandbildes eine Form, welche an den anderen Beispielen dieser Gruppe nicht nachzuweisen ist: nämlich flache Trapez-Kapitelle, auf welchen der untere Dachabschluß rückwärts an der Wand aufliegt. Von ihnen ausgehend ziehen sich lisenenartig zu verstehende Bänder bis hinunter zur Basis. Dieses Detail (für welches ich allerdings keine Anhaltspunkte gefunden habe, um mit Sicherheit sagen zu können, ob es ursprünglich ist, oder ob es sich um eine spätere Zutat, etwa des 19. Jahrhunderts handelt), das deutlich auf die vorderen freistehenden Säulenstützen des Gehäuses bezogen ist, scheint mir von anderen Denkmälergruppen beeinflusst, bei denen dieses Element, wie wir noch sehen werden, eine besondere Rolle spielt.

2. Gehäuse und Sarkophag auf hoher Basis;  
Sarkophag mit Liegefigur

Viterbo: Clemens IV. (1274)

Hadrian V. (ca. 1277)

In den beiden Grabmälern für Papst Clemens IV. (siehe S. 57 ff.) und Papst Hadrian V. (siehe S. 61 ff.) in Viterbo bildet die Basis einen mächtigen Block aus, auf dem Schale und Kern stehen. Die Gesamtanordnung hat dadurch eine bühnenartige Aufstockung erhalten. Dieser Block bleibt dabei nicht für sich isoliert, sondern er setzt sich zu Schale und Kern in vielfältiger Weise in Beziehung, ohne jedoch seine Eigenschaft als Basis des Ganzen aufzugeben.

Diese Beziehungen der Basis zum oberen Aufbau sind angelegt in ihrer Gliederung, indem sich vom Block die beiden vorderen Eckpfeiler absetzen. Die Säulen des Gehäuses erhalten dadurch ihnen zugeordnete eigene "Fundamente". Im Clemens-Grabmal, wo diese Säulen besonders kurz sind, bilden die beiden Sechskantpilaster fast deren Fortsetzung nach unten, indem sie eine Rundung anstreben, diese aber nur in der untersten Profilleiste erreichen, als sei die Säule von oben bis hierher "durchgezogen" und in dem untersten runden Fußring verankert. Ist diese Ausbildung dem Verstehen noch leicht zugänglich, so führt das "Verhaken" der großen Säulen nach unten mit den Basisecken im Hadrians-Grabmal zu einer unerwarteten Lösung: die Säulen treffen auf scharf umgrenzte, im Grundriß quadratische Pfeiler.

Diese Pfeiler aber werden nicht aus der üblichen geschlossenen Quaderform gebildet, sondern sie sind in sich aufgegliedert, indem sie sich über Eck öffnen; in diese Öffnung ist ein Säulchen eingestellt. Dieses Säulchen bildet die Verklammerung der oberen Säule mit ihrem "Fundament". Nicht als deren Fortsetzung etwa, dazu ist es zu schwach und vor allem steht es exzentrisch zu jener, sondern gleichsam wie der zwarte Wurzelsproß einer einzigen Pflanze, deren Hauptstamm auf der Ober- bzw. Standfläche endigt, die sich aber im Untergrund verankert weiß. An dieser Stelle wird es strukturell greifbar, daß Gehäuse und Kern zusammen als gemeinsamer Aufbau in Höhe der Plinthenplatte enden, auf der der Sarkophag und die großen Säulen stehen, und daß die Teile darunter zur gemeinsamen Basis gehören und daß nicht etwa, wie man es am Clemens-Grab noch meinen könnte, die großen Säulen eine Fortsetzung nach unten erhalten. Für eine solche Auffassung wäre die Ecklösung der Basis am Hadrians-Grabmal nicht überzeugend.

Schon durch sein Zurücktreten hinter die Eckvorsprünge setzt sich der Basisblock in eine eigene Beziehung zum Sarkophag, die in der Gliederung der großen Flächen weiter ausgeführt wird: so haben im Clemens-Grabmal die stehenden zweifachen Kreisschlingen auf dem Grund der Blendarkaden der Basis in ihrem ursprünglich mosaizierten Zustand ganz bewußt auf das horizontale Kreisschlingen-Ornament an der Sarkophagvorderfront geantwortet. Dieser Zusammenhang ist heute völlig verlorengegangen, nachdem der Sarkophag herumgedreht wurde.

Im Hadrians-Grabmal steht der Sarkophag innerhalb eines "Säulchen-Gatters", das tischartig die überstehende

Deckplatte trägt. Die Sarkophagflächen sind analog der Basisflächen kassettiert und im Dekor miteinander verzahnt. Eine weitere Verklammerung von Sarkophag und Basis hat sich ehemals auch über die Säulchen vollzogen (vgl. S. 63, Abs. 2), die sowohl am Sarkophag als auch an der Basis genau über Eck stehen und ursprünglich jeweils die gleiche Drehrichtung hatten. Diese Beziehung, die auf rein formalen Mitteln beruht, ist nur möglich, wenn die Säulchen eine Wertverschiebung erfahren: ihr Strukturwert - der bei den "Tisch"-Säulchen und bei den "Wurzel"-Säulchen jeweils ein anderer ist - wird zugunsten ihres Formalwertes - der ein gleicher ist - für einen Augenblick ignoriert, bis dieser Bezug hergestellt ist.

Diese eben angedeutete Beziehung zwischen Basis und Sarkophag durch Vermittlung über die gedrehten Säulchen ist jedoch (da sie eine formale und keine strukturelle ist) so schwach, daß sie nur kurz anklingt und dadurch die Gegensätze zwischen Basis und Sarkophag bestehen läßt.

Die bühnenartige Aufstockung des Gesamtaufbaues wird also jeweils gesondert für das Gehäuse wie für den Kern wirksam; für diesen besonders dadurch, daß der Sarkophag im Basis-Block einen eigenen Sockel zu erhalten scheint, der im Hadrians-Grabmal außerdem in der weit ausladenden aufwendigen Fundamentstufe eine Unterstreichung erfährt (für das Clemens-Grabmal ist diese Stelle nicht überliefert). So wird für den Kern des Grabmals der Eindruck eines eigenen Aufbaues hervorgerufen, der im Basis-Block beginnt und in der Liege-

figur des Toten auf dem Sarkophag gipfelt. (Im Zusammenhang unserer hier aufgestellten Typologie stellt das Clemens-Grabmal das älteste erhaltene Beispiel einer Liegefigur des Toten auf dem Sarkophag im Bereich des mittelalterlichen Italien dar.)

Trotz dieser Vertikalbeziehungen gibt die Basis in beiden Fällen ihre Einheit nicht preis. Das wird über verschiedene Wege erreicht: So werden einmal durch gleich profilierte Deck- und Fußplatten die Teile fest zusammengehalten. Durch die Art der Bearbeitung bekommt die Basis im Clemens-Grabmal außerdem einen "plastischen Mantel": die eingeschnittenen Blendarkaden mit Halbsäulchen an den drei Seiten des Basis-Blockes nehmen ein Spiel von Licht und Schatten in sich auf, welches in den schmalen Feldern der vorderen Eckpilaster weitergeführt wird. Diese Eckpilaster gehen außerdem eine körperhafte Verbindung mit dem Basis-Block ein: von den Flächen ihrer sechs Seiten sind nur fünf sichtbar, an der sechsten dringt die rechtwinkelige Kante des Blockes in den Eckpilaster ein. So kommt es an keiner Stelle, auch an der Übergangs- bzw. Nahtstelle nicht, zum rechten Winkel, ein Umstand, welcher der "weichen" Verklammerung durch Licht- und Schattenspiel sichtbar zugute kommt.

Mit anderen Mitteln wird diese Vereinheitlichung der Basis am Hadrians-Grabmal erreicht. Die formale Analogie zwischen "Tisch"-Säulchen und "Wurzel"-Säulchen tritt in den Hintergrund bei der Frage nach ihren Funktionen, die jeweils verschiedene sind. Die "Wurzel"-Säulchen, die, wie ich oben zu zeigen versuchte, nur im Zusammenhang mit dem Gehäuse zu erklären sind, wären für die Basis durchaus entbehrlich, weil sich die Vierkantpfeiler dann zu komp-

ten Quadern schließen könnten. Die "Tisch"-Säulchen hingegen sind nicht zu entbehren, fehlten sie, so wäre nichts bereit, ihre Funktion zu übernehmen und die Platte ragte in's Leere. - So sind also von ihren Funktionen her die "Tisch"-Säulchen dem Sarkophag und die "Wurzel"-Säulchen der Basis zugeordnet und zwar so wesentlich, daß diese beiden Glieder, trotz aller formalen Beziehungen, weitgehende Selbständigkeit behalten.

Scharf geschnittene glatte Flächen begrenzen die Körper, die an schmalen Kanten scharf aneinandergrenzen. Das "Wurzel"-Säulchen lockert den Pfeiler nicht auf, vielmehr wird es durch die Quaderplatten, zwischen denen es sowohl seitlich als auch oben und unten steht, in den Pfeilerkörper eingeschlossen. Die eingeschnittenen Kassetten der Blockflächen mit dem Mosaikgrund sind Gliederungen, die einem weichen Spiel von Licht und Schatten unzugänglich bleiben. In ihren Kreisornamenten stehen sie dem Schlingenorament der schmalen Seitenflächen der Pfeiler nahe und setzen sich bewußt gegen die Füllungen der Sarkophagflächen ab. Hier am Sarkophag erst wird, durch das Einsetzen der Freisäulchen, mit Licht und Schatten operiert.

Durch den Stich bei Bussi (1742) wissen wir, daß im Clemens-Grabmal die Säulen mit der Rückwand an Stelle der jetzigen plumpen Architravstücke durch Bogen (vermutlich Spitzbogen) verbunden waren. Damit ist den Säulen auch ihre Schwerfälligkeit genommen. Auch sind an der Rückwand ebenfalls Säulen (vermutlich Halbsäulen) zu ergänzen und an entsprechender Stelle der Basis auf drei Seiten reduzierte Flachpilaster anzunehmen.

Der entsprechende Stich für das Hadrians-Grabmal zeigt, daß dessen heutiger Zustand nicht der ursprüngliche ist, daß nämlich die Architravstücke, welche seitlich zur Wand führen, dort nicht auf den verunklarenden Konsolen auflagen. Vielmehr wurde das rechtwinkelige Umbrechen des Architravs an der Giebelfront hier rückwärts an der Wand (über den bis hinauf reichenden Säulen) wiederholt. - -

Es hat sich gezeigt, daß Basis und Sarkophag trotz aller Bemühungen, sich miteinander zu verklammern, ihre Verschiedenartigkeit innerhalb der Gesamtstruktur des Aufbaues bewahren bzw. betonen. Dies geschieht durch formale Mittel, und zwar einmal durch das Aneinanderfügen klar umgrenzter Baukörper, zum anderen durch das Spiel von Licht und Schatten. Dabei läßt sich feststellen, daß diese formalen Mittel nicht spezifisch an Gehäuse oder Kern gebunden sind, daß sie vielmehr, um einzelne Elemente im Gesamtaufbau gegeneinander abzusetzen, verschiedenartig eingesetzt werden können. Für den verschiedenartigen Einsatz dieser formalen Mittel bilden diese beiden räumlich und zeitlich sich so nahe stehenden Denkmäler zwei aufschlußreiche Beispiele.

### 3. Sarkophag mit Liegefigur, auf Säulen

Arezzo: Gregor X. (1277)

Von einer typologischen Zwischenstellung könnte man beim Aufbau des Grabmals für Papst Gregor X. in Arezzo (siehe S. 66 ff.) sprechen, das sich aus Elementen zusammensetzt, wie sie die beiden bisher betrachteten Gruppen aufweisen.

Das Verhältnis von "Schale" und "Kern" zur Basis steht der 1. Gruppe nahe: die Basis bleibt ohne inneren Bezug zum Aufbau, es werden keine Eckkompartimente abgesetzt. Hier aber bleibt die Basis nicht nur neutral, vielmehr betont sie durch die eigenwilligen, tief eingeschnittenen Rechteckfelder, die weder in ihrer Form noch in ihrer Anzahl im Aufbau Entsprechungen finden, ihre Unabhängigkeit zu dem, was über ihr vorgeht.

Der Aufbau steht der 2. Gruppe nahe. Das Gehäuse wird aus vier Stützen gebildet; es hat seine Verbindung zur Wand sogar fast aufgegeben, indem die rückwärtigen Stützen an der Wand keine Lisenen oder Halbsäulen ausbilden, sondern an dieser Stelle Rundsäulen eingesetzt sind, die nur zu einem geringen Teil in die Wand eingelassen sind. Ähnlich wie ursprünglich am Clemens-Grabmal sind die Dachseiten durch Spitzbogen geöffnet.

Der Sarkophag, dessen Deckplatte wie in der 2. Gruppe die Liegefigur des Toten trägt, hat (dem Sinn nach ebenfalls) eine Aufstockung erfahren, die jedoch in

diesem Fall ausschließlich auf den Sarkophag bezogen ist: er wird auf kurze Säulen gestellt. Dadurch wird entschieden auf die Isolation geantwortet, die in der Basis angelegt ist. Der Kern schiebt sich in diesem Fall ganz selbständig und unabhängig in den vom Gehäuse vorgegebenen Raum hinauf. Hierin ist der Hauptunterschied zur 2. Gruppe zu sehen. Um eine Bereicherung des Aufbaues, die mit der Einführung der Liegefigur eng zusammenhängt, handelt es sich in beiden Fällen. Aber im einen Fall (in der 2. Gruppe) wird dies durch eine Aufstockung der Gesamtanlage von unten her bewirkt, die dann für den Kern noch in besonderer Weise wirksam wird; im anderen Fall (hier am Gregor-Grabmal) wird das Erhöhen am Kern allein vollzogen, indem er aus eigener Kraft in die Schale hineinwächst.

Dieser Vorgang ist in allen Teilen so folgerichtig durchgebildet, daß man hinter ihm wohl eine ganze Denkmälergruppe vermuten darf, von der nur dieses eine Beispiel erhalten geblieben ist.

#### 4. Hohe Basis; Sarkophag mit Bettkasten

Orvieto: Braye (ca. 1282)

Perugia: Benedikt XI. (ca. 1320)

Assisi: Brienne (ca. 1326)

Die stufenweise, horizontal definierte Aufstockung, welcherder Kern des Gesamtaufbaues in der 2. Gruppe unterworfen war, erfährt in einem nächsten Schritt eine überraschende wenn auch folgerichtige Aktualisierung: jener Bezirk, in welchem die Figur des Toten auf dem Sarkophag liegt, wird kastenartig ummantelt und ist in dieser Form befähigt, an einer weiteren Aufstockung des Kernes aktiv teilzunehmen. "

Das älteste Beispiel für einen solchen Aufbau überliefern die Reste, die sich vom Grabmal für Kardinal de Braye in Orvieto erhalten haben (siehe S. 70 ff.). Im Vergleich mit dem nur um wenige Jahre älteren Hadrians-Grabmal in Viterbo läßt sich dieser Schritt klar definieren: die Anordnung von Basis und Sarkophag betont eine Horizontalschichtung. Diese Schichtung ist bereits in der Basis angelegt, in deren Gliederung sich Eckpilaster unter den zu ergänzenden großen Säulen absetzen und der Basis-Block zurückspringt. Wiederum steht der Sarkophag innerhalb eines "Säulchen-Gatters". Diese Zone bildet nun den Unterbau für den Bettkasten, wodurch der Sarkophag gefährlich in die Nähe des Wertverlustes gerät. Ein Reichtum an Formen und Farbenspiel sowie wiederum das Heranziehen der Wirkungen von Licht und Schatten scheinen sich mit Erfolg dafür einzusetzen,

daß der Sarkophag innerhalb der Lagen-Folge nicht bedeutungslos wird. Daß auch die Basis ihre strukturelle Einheit bewahrt, indem die Pilaster-Ecken und der Basis-Block nicht über Eck stehen, sondern sich gegenseitig durchdringen, brauchte eigentlich nicht noch einmal betont zu werden.

Der obere Abschluß dieser so klar angelegten Abfolge, die über das Trapez-Dach des Bettkastens zu den darüberstehenden Figuren überleitet, läßt sich leider nicht mehr mit Sicherheit rekonstruieren. Ein vollständiges Beispiel hat sich jedoch in einem der prachtvollsten Grabmäler, in jenem für Papst Benedikt XI. in Perugia (siehe S. 73 ff.), erhalten: auch hier wieder im Grundriß der Basis die Rücksichtnahme auf Schale und Kern. Aber dann welch äußerst sensible Vorbereitung (in der Basis) auf den mächtigen turmartigen Aufbau des Kernes: die in ihrem Gesamtausmaß recht hohe Basis ist in zwei heterogene Stufen gegliedert. Zwischen ihren Ornamentformen könnte es kaum einen stärkeren Unterschied geben: die der unteren Stufe sind streng geometrisch, die der oberen zeigen das organische Sich-Verschlingen eines Pflanzenmusters; auch sind diese beiden Stufen im Grundriß nicht kongruent und durch markante Profile gegeneinander abgesetzt. Durch diese horizontale Teilung ist die Basis von jeder belastenden Schwere befreit, sie bleibt jedoch trotzdem kräftig genug, um das hauchzarte Gehäuse mit seiner weitgehend entmaterialisierten Dachzone und den kompakten inneren Aufbau des Kernes in eine ausgleichende Verbindung zu bringen. Der Gegensatz zwischen beiden

wäre schwer erträglich, würde man die vermittelnde Eigenschaft der Basis ignorieren.

Für das Erscheinungsbild des Kernes wird dessen Aufstockung in einzelnen Lagen jetzt so maßgebend, daß dem Sarkophag zwischen ihnen strukturelle Passivität droht. Im Pflanzendekor seiner Drei-Platten-Gliederung der Basis nahestehend, bekommt er eine Sockelfunktion für den Bettkasten. Der Kastendeckel distanziert sich formal mit der vierfachen Sternmedaillon-Gliederung von der Drei-Platten-Gliederung des Sarkophages; aber das Trapezdach bringt durch seine Dreiteilung und durch den Volumenzuwachs für den Deckelkasten von neuem eine gefährliche formale Annäherung an den Sarkophag. Dadurch wird aber gerade erreicht, daß jenes empfindliche Glied dazwischen Gewicht und im Aufbau strukturellen Wert erhält, jene Zone nämlich, die nur aus dem Raum um die Liegefigur besteht, von bewegten Vorhängen eingefangen.

Überdies wird diese räumliche Zone in ihrer Eingliederung in die kompakten Massen durch ein neuartiges Aufbauglied wesentlich unterstützt: durch jenes dreiachsige Tabernakelchen, welches der Figurengruppe Aufstellungsraum gibt. In den Heiligen-Büsten und in den Schrägfeldern des Trapezdaches wird die Verbindung zwischen diesen beiden Raumzonen hergestellt.

Bildet das triforium-förmige Tabernakelchen mit den Figuren darinnen einerseits die Aufgipfelung des Grabmal-Kernes, so schaffen andererseits seine Maßwerkformen und Giebelchen, die sich hoch in die Dach-

zone hinaufrecken, auch den Kontakt zum Gehäuse: das Tabernakel-Geschoß beginnt noch in Höhe der gedrehten großen Säulen, gleitet hinter dem Kämpfer ihrer Kapitelle hindurch und schiebt sich kulissenartig in die Verdachung des großen Gehäuses hinein.

Hat sich bei dem Vergleich der Reste vom Braye-Grabmal mit dem Aufbau des Benedikt-Grabmals gezeigt, daß sie sich in ihrer strukturellen Verwandtschaft näher stehen, als dies ihr zeitlicher Abstand von beinahe vier Jahrzehnten erwarten ließe, so erscheint die Anlage des Brienne-Grabmals in Assisi (siehe S. 77 ff.) in seinem heutigen Zustand im Vergleich zu dem nur um sechs Jahre älteren Benedikt-Grabmal (wenn sich das Brienne-Grabmal um 1326 ansetzen läßt) sehr befremdlich. Doch wird die strukturelle Verwandtschaft des Brienne-Grabmals zu den beiden ersteren evident, wenn man für einen Augenblick vom Inneren des Brienne-Grabmals absieht, indem man es zudeckt, und nur das Gehäuse für sich im Zusammenhang mit seiner Basis betrachtet: es ergibt sich dann ein Gehäuse, aus vier Stützen gebildet, dessen vordere Öffnung durch ihr Verhältnis Breite zu Höhe wie annähernd 1:2 mit jener des Benedikt-Grabmals genau übereinstimmt. Die Gleichartigkeit in der räumlichen Absicht ihrer Gehäuse, nämlich einen entsprechend aufwendigen Kern aufzunehmen, ist damit angezeigt.

Andererseits ist zu beachten, daß das Gehäuse vom Brienne-Grabmal mit anderen Einzelformen, als sie bisher gegeben waren, gebildet wird: statt der großen Säulen stehen hier Kreuzpfeiler, die in einem am Kämpfer kaum unterbrochenen Lauf bis in die Fialspitzen

hinauf durchlaufen. In ihrem kreuzförmigen Grundriß wird die Verschränkung der Gehäuse-Grenzflächen ausgedrückt, wodurch das Raummoment in der Architektur eine Betonung erfährt. Aus Leisten, Bändern und Platten erhält jeder Pfeiler seinen Fuß, der dessen unteren Abschluß markiert.

Das so erstellte Gehäuse ist gleichfalls auf eine beträchtlich hohe Basis gestellt. Diese Basis bildet (wenn man von der verwirrenden Bereicherung einmal absieht, welche sie durch die eingestellten kleinen Sechskant-Stützen erfährt) an ihren Ecken Formen aus, die sich in ihrem Verlauf unmißverständlich auf die großen Gehäusepfeiler darüber beziehen. In der stark profilierten Zahnschnittplatte, auf der das Gehäuse dann unmittelbar aufsteht, lassen die weit ausspringenden spitzwinkligen Ecken keine Zweifel mehr an diesen Zusammenhängen aufkommen.

Diese Bezüge mögen genügen, um Gehäuse und Basis vom Brienne-Grabmal in eine strukturelle Analogie zu den bisher betrachteten Grabmälern zu stellen. Betrachtet man daraufhin den Kern, so wird notwendigerweise seine jetzige Anordnung im Inneren des Brienne-Grabmals zusammenbrechen. Die einzelnen Teile haben zwar das Gehäuse bildmäßig als Rahmung benützt, eine strukturelle Synthese im bisher gezeigten Sinne mit dem Gehäuse einzugehen, sind sie nicht imstande. Der Zweck des Gehäuses, in seinen von ihm gebildeten Raum den Sarkophag aufzunehmen und sich mit ihm zusammen auf eine gemeinsame Basis zu stellen, wird hier nicht erfüllt.

Wie es zu dieser Aufstellung kommen konnte findet möglicherweise eine Erklärung in der formalen Analogie von Basis zu Bettkasten hier im Brienne-Grabmal und von Sarkophag zu Bettkasten im Braye-Grabmal. Aber gerade dadurch wird deutlich, wozu es führen kann, wenn das Verstehen von Zusammenhängen sich auf das Formale beschränkt.

Mein Rekonstruktionsversuch für das Brienne-Grabmal (siehe Tafel I), der den Sarkophag einschaltet, will nicht etwa einen ursprünglichen Zustand in allen Einzelheiten diktieren, er soll vielmehr zeigen, wie hier durch die Ergänzung eines fehlenden aber erwiesenermaßen zur Struktur gehörenden Gliedes sich das Grabmal überraschend wandelt und sich nahtlos an die aufgezeigte Typenreihe anschließen läßt.

5. Sarkophag mit Bettkasten, auf Figuralsäulen

Tino di Camaino in Neapel:

Maria von Ungarn (ca. 1323 - 1325)

Karl von Kalabrien (1333)

Maria von Valois (1337)

Für die vorhergehende Gruppe hat sich gezeigt, daß das Aufstocken im Kern dadurch möglich wurde, daß jener Bereich, in welchem die Figur des Toten auf dem Sarkophag liegt, ummantelt und somit als Aufstockungselement verfügbar wurde. Im gleichen Sinn ist der Bettkasten auch im Aufbau des Kernes der Neapolitaner Grabmäler des Tino di Camaino eingesetzt.

Hat sich diese Abwandlung für den ersteren Fall auf Grund jenes Prinzips vollzogen, das sich als wirksam auch schon innerhalb der 2. Gruppe erwiesen hatte (wo das Anwachsen des Kernes bereits in der Basis einsetzt), so ergibt sich für die neue Ausgestaltung des Kernes in Neapel, in welcher der Sarkophag mit Bettkasten auf (figurierte) Säulen gehoben wird, eine der ersteren Verwandtschaft parallel verlaufende Analogie zu dem System des Aufbaues in Arezzo (Gregor X.); also: der Sarkophag mit Liegefigur auf Säulen steht zusammen mit dem Gehäuse auf einer flachen Basis, womit sich diese Anordnung mit dem System in Arezzo verbinden läßt (d.h. es besteht eine Verbindung zwischen der 3. und der 5. Gruppe als primär-analoger Bezug); dazu kommt in Neapel die oben erwähnte weitere Aufstockung des Grabmal-Kernes als Brücke zu Orvieto, Perugia und Assisi (d.h. zwischen der 4. und der 5. Gruppe als sekundär-analoger Bezug).

Sind diese typologischen Bezüge für das System aller drei Grabmäler des Tino di Camaino (für Maria von Ungarn, Karl von Kalabrien und Maria von Valois) gleich verbindlich, so unterscheiden sie sich doch in der Durchführung dieses Systems.

Das Gehäuse des Grabmals für Maria von Ungarn (siehe S. 82 ff.) zeigt Formen, die an jene des Gehäuses in Assisi erinnern: die vier Stützen sind statt auf Säulen, die wir in den anderen bisher behandelten Beispielen angetroffen haben, wie in Assisi aus Pfeilern gebildet, deren Lauf sich oberhalb des Kapitells und des Dachschrägenansatzes bis in die Fialspitzen hinauf durchzieht. Hier sind es jedoch (statt der Kreuzpfeiler in Assisi) über Eck gestellte Quadratpfeiler. Während in Assisi oberhalb der Kämpfer die Dachseiten geschlossen sind, wird hier die Spitzbogen-Giebelfront in reduzierter Form wiederholt.

Die schlanken Pfeilerschäfte sind nur schwach gegliedert und nehmen so gut wie gar keinen Bezug auf den Kern im Inneren des Grabmals. Die vorderen Sarkophagsäulen werden durch die Figuren vollständig verdeckt. Durch die flach in einer Ebene ausgerichteten Flügel der Engel wird diese Figurenreihe fast ganz geschlossen. Die dadurch entstehende Frontal-Bindung steht in Gegensatz zu der Orientierung des Gehäuses, die mit der Eckstellung seiner Pfeiler auch die Seitenöffnungen berücksichtigt.

Während für das Gehäuse die raumbildende Architektur mit Pfeilern und eingestellten Diensten, also mit Elementen der Großarchitektur errichtet wird, überwiegen im Aufbau des Kernes die bildhauerischen Elemente gegen-

über den tektonischen. Es sind in der untersten Zone die Stützen zwar voll ausgebildet (Säulen mit Basen und Blattkapitellen), sie werden jedoch durch die vorgestellten Figuren so sehr verdeckt, daß ihre Funktion verborgen bleibt: der Sarkophag wird von ihnen nicht sichtbar getragen, er scheint über den Figuren zu schweben. Er kommt diesem Schweben entgegen, indem er weniger als lastendes Glied innerhalb des Aufbaues, sondern vielmehr durch die Art und Weise seiner Dekoration als Reliefgrund in Erscheinung tritt. Erst Stütz-Figuren und Sarkophag gemeinsam werden innerhalb des Aufbaues wirksam und zwar als Unterbau für den Bettkasten mit den Figuren auf seinem Dach, die auch hier nicht in aufbauende Zonen getrennt, sondern zu einer, in unseren Zusammenhängen neuen Zeltform zusammengenommen werden.

Durch diese Unterscheidung in der Auffassung von Schale und Kern - das "Architektonische" im Gehäuse, das "Plastische" im Kern - werden in das Grabmal der Maria von Ungarn Gegensätze hineingetragen, welche die Einheit des Kunstwerks jedoch nicht gefährden, die vielmehr dem Prinzip des Typs entgegenkommen, das, wie ich zu zeigen mich bemühe, eben in der Unterscheidung von Schale und Kern beruht.

In den beiden anderen Grabmälern Tinos, für Herzog Karl von Kalabrien und für Maria von Valois (siehe S. 87 - 93) sind Schale und Kern wieder stärker einander angeglichen, bzw. aufeinander abgestimmt. Das wird besonders deutlich in der horizontalen Dreiteilung, die das Gehäuse durch die Halbierung seiner Stützen erfährt, und die der Kern für

die Proportionen seines Aufbaues ausnützt. Der mittlere Teilungswulst der Gehäusestützen bildet dabei die Höhenmarkierung für den Sarkophagansatz, der zu diesem Zweck um ein beträchtliches Stück in die Höhe geschoben werden muß.

Dieses Hochschieben des Sarkophages innerhalb der Anlage des Kernes wird dadurch demonstriert, daß die Säulen, auf denen der Sarkophag steht, auf Traglöwen gesetzt werden. In das von der oberen Stützhälfte markierte Raumdrittel des Gehäuses teilt sich dann der Sarkophag mit dem Bettkasten; letzterer paßt sich mit seinem nunmehr wieder horizontalen Abschluß der Schichtung an und ragt mit seinem Trapezdach, das die obere Figurengruppe trägt, in die Dachzone des Gehäuses hinauf.

Der Ansatz zu einer analogen Gliederung für Schale und Kern ist bereits schon im Grabmal für Maria von Ungarn andeutungsweise gegeben, wenn in der vertikalen Dreiteilung der Pfeilerflächen ein Bezug zur Dreiteilung im Kern anklingt. Die Anregung geht dabei vom Kern aus und kommt über diese zarte Anspielung nicht hinaus. Durchgreifender wird diese Akzentsetzung erst in dem Augenblick, wo sie vom Gehäuse ausgeht, nach dessen Maßen sich der Aufbau des Kernes richten muß. Die Herrschaft des Gehäuses geht in diesem Fall so weit, daß die Sarkophagstützen wie magnetisch an die Sarkophag-ecken gezogen werden. So öffnet sich die Raumzone unterhalb des Sarkophages, und nur noch die beiden einander zugewandten Löwen im Herzog-Grabmal erinnern an den "Stützenzaun" beim Grabmal für Maria von Ungarn

oder in Arezzo. Man erwartet fast den nächsten Schritt, bei dem sich im Valois-Grabmal auch noch dieses "Löwentor" nach vorn öffnet, indem die beiden säulentragenden Tiere wie Türflügel gedreht werden und parallel stehen. Aus diesem Grunde ist es kaum anzunehmen, daß die so gewonnene Öffnung durch eine dritte Stützfigur ursprünglich in der Mitte verstellt gewesen wäre.

Mit diesem schrittweise Sich-Öffnen der untersten Kernzone entsteht hier eine Auflockerung, an welcher die Schale in gleichem Maße teilnimmt. So verwandeln sich die großen Stützen vom Vierkantpfeiler am Grabmal für Maria von Ungarn über die Polygonpfeiler des Herzogs-Grabmals zu jenen gebrechlich dünnen Säulen am Valois-Grabmal, wo ihre Tragfähigkeit durch die nochmalige Unterteilung eine weitere Einbuße an Standfestigkeit zu erleiden scheint. Ferner sind die vier massigen Säulen des Herzogs-Grabmals (welche je zwei und zwei über gemeinsamen Abakus brückenartig den Sarkophag tragen) hier auf diese beiden schlanken Glieder reduziert, welche sich über die vorderen Sarkophag-Eckfiguren mit den darüberstehenden vorhanghaltenden Engeln wie zu einem leichten Gestänge zusammenschließen, in welches der Sarkophag wie eingespannt wirkt. Darauf antwortet die nochmalige Unterteilung der Säulen am Gehäuse ebenfalls mit vertikaler Selbständigkeit. In diesem Stadium hat dann die streng horizontale Lagenfolge ihre alles beherrschende Wirksamkeit verloren.

Damit ist im Gesamtaufbau dieses Grabmals (für Maria von Valois) der Punkt erreicht, in welchem dieses System (der 5. Gruppe) seine größtmögliche Selbständigkeit gegenüber all den anderen vorangegangenen Gruppen erfährt.

Exkurs: Giovanni Cosmas in Rom

Durando (+ 1296)

Rodriguez (+ 1299)

Acquasparta (+ 1302)

Während die bisher behandelten fünf Gruppen verschiedener Systeme alle unter dem gemeinsamen Gesichtspunkt faßbar waren, daß sie im Aufbau "Schale" und "Kern" vor der Wand unterscheiden, soll abschließend noch eine weitere Gruppe Beachtung finden, die einen anderen Grabmaltypus darstellen..

Es haben sich in Rom drei Denkmäler erhalten, die sich zeitlich sehr nahe stehen. Es sind dies die Grabmäler für die Kardinäle Durando, Rodriguez und Acquasparta (siehe S. 94 - 104). Die beiden ersteren sind inschriftlich für Giovanni Cosmas gesichert, das letztere wird ebenfalls ihm oder seiner Werkstatt zugeschrieben. Ihr Hauptunterschied zu den bisher behandelten Systemen (der jedoch im heutigen Zustand des Acquasparta-Grabmals stark verwischt ist) besteht in der Andersartigkeit ihrer Gesamtanlage:

1. sie stehen nicht vor sondern in der Wand, und eng damit zusammenhängend
2. bilden sie im Aufbau keinen Schalenraum mit Kern aus.

Dagegen wird die Anordnung ihres Aufbaues beherrscht von einem System von Ebenen, die in eine bestimmte Beziehung zur Wandebene treten.

Die Vorderseite des Sarkophages wird von Bändern seitlich gerahmt, die mit ihm in einer Ebene liegen. Ein Sockel, ebenfalls in der gleichen Ebene (oder um ein Geringes vorstehend) schließt Sarkophag mit Rahmenbändern nach unten ab. Über den Bändern sitzen Konsolen und tragen den spitzbogengeöffneten Giebel. Dieser Giebel bildet eine zweite Ebene, die um einen bestimmten Abstand vor der Sarkophagebene mit den Rahmenbändern liegt (in diesem Zusammenhang soll außer acht gelassen werden, daß der Giebel um ein Geringes hinter die Fial-Pilasterchen, von denen er seitlich gerahmt wird, zurücktritt). Eine dritte Ebene schließlich fällt mit der Sarkophag-Rückseite zusammen.

Diese drei Ebenen sind zueinander in feste Beziehungen gesetzt, und zwar haben sie zueinander bestimmte Abstände, die von zwei Elementen im Aufbau festgelegt werden: einmal vom Sarkophag, dessen Tiefe (bzw. Breite) den Abstand von seiner Vorderfront-Ebene (mit den Rahmenbändern und der Sockel-Frontfläche) zu seiner Rückseiten-Ebene festlegt; zum anderen von den beiden Konsolen, die mit ihren Abschrägungen die Entfernung der Giebel-Ebene von den Rahmenbändern (also Sarkophagfront-Ebene) festlegen.

Durch die Bezüge dieser drei Ebenen zueinander erhält der Gesamtaufbau seine Einheit. Dafür, daß jene nicht abstrakt bleiben, sorgt die Relation, die das Grabmal als Ganzes zur Wand hat. Der in dieser Weise festgelegte Aufbau kann als Ganzes vor der Wand nicht existieren, da der Giebel keine Eigenbeziehung zur Grundebene hat. Der Gesamtaufbau dringt also in die Wand

ein. Das Maß dieses Eindringens in die Wand wird von einem einzigen strukturellen Glied bestimmt: von der Konsole.

Ganz allgemein wird eine Konsole dort eingesetzt, wo es gilt, eine Last in Verbindung mit einer Wand zu bringen und zwar vor dieser Wand. Dazu besteht die Konsole, technisch gesehen, aus einem Winkelstück, das die Verbindung von Wand-Vertikale zu Last-Horizontale herstellt, und aus einem Schrägstück, das diesen Winkel unterstützt. In der Steinbearbeitung findet das seine Form in einem Quaderstück, dessen eine Diagonalhälfte im Rechten Winkel bleibt, während die andere abgeschrägt (oder abgerundet usw.) wird.

Wie oben bereits ausgeführt, bestimmt die Konsole (in der hier beschriebenen Grabmal-Typ) einmal durch ihre Abschrägung das Verhältnis von Giebel-Ebene zu Sarkophag-Rahmen-Ebene. Von der gleichen Konsole wird nun die Funktion übernommen, den Giebel nicht nur mit seiner Ebene in Verbindung zu den anderen Ebenen innerhalb des Aufbaues festzulegen, sondern außerdem, die durch den ersten Bezug fixierten Beziehungen und damit die Gesamtanlage in eine Relation zur Wandebene zu bringen.

Diese zweifache Aufgabe der Konsole wird an den erhaltenen Denkmälern in einer anschaulichen Weise durch ihre jeweils verschiedene Form demonstriert (vgl. hierzu Tafel III):

1. Durando-Grabmal (Tafel III, 1): Die Konsole besteht aus einem Winkelstück, das aus den Profilleisten ge-

bildet wird, und aus der Volutenschräge; der Abstand von der Wandebene zur Giebel-Ebene fällt also mit jenem der Sarkophag-Rahmen-Ebene zur Giebel-Ebene zusammen, daß heißt Sarkophag mit Rahmen liegen in Wandebene.

2. Rodríguez-Grabmal (Tafel III, 2): Die Konsole besteht aus einem Winkelstück, aus Profilleisten gebildet. Die Abschrägung (Konsolen-Bug) setzt erst so weit vorn an, daß zwischen Bugstück und Wand-Schenkel an der Unterseite der Konsole (parallel zum Trag-Schenkel) ein ebenes Stück (Konsolen-Kiel) bleibt. Um dieses Stück ist die Konsole strukturell verlängert; das bedeutet für diesen Fall: das Bugstück setzt den Abstand von Rahmen-Ebene zur Giebel-Ebene, das Winkelstück jenen von Wandebene zu Giebel-Ebene fest. Da der Trag-Schenkel länger ist als das Bugstück, entsteht eine Differenz: das Kielstück. Um diese Differenz fällt die Rahmen-Sarkophag-Ebene mit der Wandebene nicht zusammen, sie wird durch den Wandpfeiler unterhalb dieser Stelle ausgeglichen (das ist kein Quadratpfeiler: seine Seitenfläche ist 19 cm breit, während seine Stirnfläche nur 14 cm breit ist). Die heutige Anordnung hat den Gesamtaufbau vor die Wand gestellt. So können die Konsolen in ihrer Eigenschaft als Vermittler zur Wandebene nicht mehr wirksam werden. (Den anzunehmenden originalen Wandgrenzverlauf habe ich auf der Skizze durch Pfeile angedeutet).
3. Acquasparta-Grabmal (Tafel III, 3): Die Konsole besteht aus einem Winkelstück, einem Bugstück und aus

einem Kielstück. Während der Trag-Schenkel über die ganze Oberseite der Konsole reicht, sind Kielstück und Bugstück scharf gegeneinander abgegrenzt. Es müssen sich also (nach dem heutigen Bestand, dem meine Rekonstruktion zugrunde liegt) ehemals folgende Beziehungen ergeben haben: Das Winkelstück setzt das Verhältnis von Wandebene zu Giebel-Ebene fest, welches heute, nach der Verlegung der Konsole nach oben, noch erhalten ist. Das Bugstück legt das Verhältnis von Giebel-Ebene zu Sarkophag-Rahmen-Ebene fest, das heute ebenfalls noch erhalten ist. Das Kielstück bestimmt also die Differenz zwischen den beiden ersteren Verhältnissen, demnach also das Verhältnis von Sarkophag-Rahmen-Ebene zu Wand-Ebene. Es darf nun rekonstruiert werden, daß diese Differenz ebenfalls durch einen Wandpfeiler ausgeglichen wurde, zumal seine Auflagefläche auf dem Sockel seitlich neben dem Sarkophag in den Abmessungen noch vorhanden ist.

Ist aber einmal auf diesem Weg über die Konsole die Beziehung des Gesamtaufbaues zur Wand-Ebene festgelegt, so zeigt sich, daß die Wand auch noch in einer anderen Hinsicht wirksam wird. Neben ihrer Eigenschaft als Ebene (mit der sie ausschließlich für das raumhaltige Wandgrabmal mit Schale und Kern wirksam war) öffnet sie sich hier in ihrer Eigenschaft als Mauermasse und nimmt das Grabmal in sich auf bis zu einer Tiefe, welche durch den Sarkophag bestimmt wird. Gleichzeitig wird die letzte Ebene, jene der Sarkophag-Rückseite, konkretisiert. Sie bildet zusammen mit den seitlich aufsteigenden Wandflächen eine Nische, die sich nach

oben kalottenartig vorwölbt, bis sie hinter dem Spitzbogen die Giebel-Ebene erreicht.

E i n Bezug allerdings bleibt unklar und hat sich auch in den drei behandelten Denkmälern weder erhalten noch ergeben: der Bezug zur Standebene des Beschauers. Da alle Beziehungen innerhalb des Aufbaues, wie ich zu zeigen versuchte, über die Konsolen in die Wand-Ebene verlaufen, ist über jenen in unserem Zusammenhang keine verbindliche Aussage zu machen.

## Z u s a m m e n f a s s u n g

Für die fünf behandelten Denkmälergruppen war bestimmend gewesen, daß sie alle den Sarkophag innerhalb eines Gehäuses stehend zeigen.

Dies ist nicht das einzige Prinzip, das für das mittelalterliche Grabmal in Italien wirksam ist. Doch ergibt sich aus ihm eine erste Auswahl der Denkmäler.

Sind diese Denkmäler so weit als möglich (und nötig) in ihrem Originalbestand gesichert (eventuell rekonstruiert), so muß es möglich sein, durch Analyse ihres Aufbaues den strukturellen Ort der Elemente in diesem Aufbau faßbar zu machen. Vergleicht man dann die Strukturen, die aus diesen Elementen sich ergeben, so müssen sich die Systeme gruppieren, das heißt es müssen sich Typen herausbilden.

Ist dies gelungen so wird sich zeigen, daß der Typus nicht ein Ordnungsprinzip ist, das von außen an die Dinge herangetragen wird, sondern daß vielmehr die Dinge dieses Ordnungsprinzip in sich tragen. Das bedeutet aber in seiner Konsequenz, daß sich ein einmal im Typus konstituiertes Ordnungsprinzip auch in Denkmälern finden lassen muß, die nicht bzw. falsch rekonstruiert wurden, sofern ihr erhaltener Bestand eine ausreichende Analyse zuläßt.

In zwei Fällen (für Assisi: Brienne und Rom: Acquasparta) wurde versucht, diese Nutzenanwendung durchzuführen; damit wäre aber der im Vorwort erwähnte Ausgangspunkt für diese Arbeit erreicht.

Da es sich um einen Versuch handelt, konnte auf eine Vollständigkeit bei der Aufstellung von Typen verzichtet werden.

Aber auch vom Denkmälerbestand her war innerhalb der behandelten Typen keine Vollständigkeit möglich; doch kann eine Typologie prinzipiell auf diese verzichten, sofern sie genügend Anhaltspunkte hat, sich zu legitimieren.

II. K r i t i s c h e r K a t a l o g  
d e r D e n k m ä l e r

Rom, S. Lorenzo fuori le mura  
Kardinal Guglielmo Fieschi (+ 1256)

Die Kirche S. Lorenzo fuori le mura in Rom wurde am 19. Juli 1943 durch amerikanische Bomben schwer beschädigt. Am 19. August 1949 waren die Wiederherstellungsarbeiten abgeschlossen (1). So hat auch das Grabmal des Kardinals Guglielmo Fieschi (+ 1256), das bei der Beschädigung der Kirche stark in Mitleidenschaft gezogen war, wieder seinen ursprünglichen Platz erhalten. Es steht an der westlichen Innenwand, rechts neben der südlichen Eingangstür.

Soweit es seinen ursprünglichen architektonischen Aufbau betrifft, hat es seine ehemalige Gestalt wiedererlangt: Der prächtige Hochzeitssarkophag aus dem 3. Jahrhundert (2) beherbergt die Gebeine des Verstorbenen. Er bildet den "Kern" für das "Gehäuse", mit dem er zusammen auf einer gemeinsamen, schlichten Basis steht.

Das Gehäuse besteht aus zwei Säulen ionischer Ordnung (analog jenen der Vorhalle (3) der Kirche), die den Architrav tragen. Er setzt sich zusammen aus einem Frontstück und aus den beiden Seitenstücken, die nach rück-

wärts zur Wand laufen und dort ehemals auf flachen Kompositkapitellen auflagen, von denen aus sich Lisenen (gemalte oder gebaute?) bis in Höhe des Sarkophagdeckels herabzogen (4). Auf dem Architrav steht eine Reihe kleiner Säulchen, je eines an den vorderen Ecken, seitlich je drei und vorn fünf. Darüber liegt ein zweiter, den Säulchen entsprechend schwächerer Architrav, von dessen Seitenteilen das flache Satteldach ansteigt, das sich vorn auf einen Mittelpfosten stützt und oben mit einem Firstwulst abschließt. Im Inneren sind die dünnen, das Dach bildenden Marmorplatten mit Sternkreisen bemalt. Die Stirnseiten des oberen und unteren Architravs sind mit Mosaikseinlagen verziert.

Die Fläche der Wand, vor der das Grabmal steht, war ehemals malerisch ausgestaltet (5). Dabei unterschieden sich drei Zonen: die unterste, schmalste, bildete ein Blattgeschling-Ornament; darüber war eine fast doppelt so breite Marmorplatte mit einer Inschrift eingelassen, die auch heute wieder an dieser Stelle ist; den restlichen Teil, etwa  $\frac{2}{3}$  dieser Wandfläche, füllte ein Figuralfresko aus, das nach den im Bildrand darunter angegebenen Beischriften folgende Gestalten enthielt: in der Mitte Christus "auf griechisch" segnend, auf einem Thron sitzend, zu seiner Rechten S. Ippolitus und S. Laurentius mit dem knienden Papst Innozenz IV. davor; auf der anderen Seite der Beigesetzte selbst, der ein Neffe des Papstes war, kniend vor S. Stephanus, daneben S. Eustachius. Der Wandpfeiler links neben dem Grabmal, der mit jenem strukturell aber in keinerlei Verbindung steht, trug ehemals ebenfalls ein Fresko, das die Muttergottes mit dem Kind auf dem Schoß darstellte. (6)

Die Marmorplatte an der Rückwand oberhalb des Sarkophages trägt ein lobreiches Epigramm auf den Kardinal, das mit der ausgeschriebenen Jahreszahl 1256 endet (7). Auf dem Sarkophag selbst, nämlich auf der schmalen vorderen, oberen Randleiste sowie auf jener unteren des Sarkophagdeckels, wurde eine Inschrift eingeschlagen, die über den hier Beigesetzten Aufschluß gibt (8).

Kardinal Guglielmo Fieschi (9) starb 1256 in Rom, zwei Jahre nach der Schlacht von Foggia, wo er die Truppen Papst Innozenz' IV., seines Onkels, gegen Manfred geführt hat, dem er unterlag. Er wurde in S. Lorenzo fuori le mura beigesetzt, wo sich sein Grabmal (10), von einem unbekannten Künstler der "marmorarii romani" errichtet, bis 1943 im Originalzustand erhalten hatte (11).

Rom, Sta. Maria in Aracoeli  
Grabmal Aldobrandeschi

In der Kirche Sta. Maria in Aracoeli in Rom befinden sich in der Kapelle, die sich am Ende des südlichen Querhauses bildet, zwei Grabmäler der Savelli, einer Familie, aus der im 13. Jahrhundert Römische Senatoren und zwei Päpste, Honorius III. (1216 - 1227) und sein Großneffe Honorius IV. (1285 - 1287), hervorgingen.

Das linke ist das Grabmal für den Senator Luca Savelli (+ 1266) und seine Familie, das rechte jenes für seine Frau Vanna Aldobrandeschi (13), dem später die Gebeine und die liegende Skulptur ihres Sohnes, des Papstes Honorius IV., hinzugefügt wurden.

In ihrer Rahmenarchitektur sind beide Grabmäler heute fast gleich: über einer Inschriftenstufe stehen die Säulen, bei Luca Savelli je auf einem untergeschobenen Block, bei Papst Honorius IV. auf einer Basis, die vorn mit Mosaik geschmückt ist. Die Säulenpaare beider Grabmäler tragen auf gleichen Kapitellen je den gleichen Architrav, von dem aus, ebenfalls für beide Grabmäler gleich, eine rauchfangartig geschweifte Verdachung zur Wand anläuft. Beide Grabmäler stehen halb in flachen Wandrücksprünge, die von Wandlisenen gebildet werden.

Im Grabmal des Luca Savelli steht ein reich verzierter antiker Sarkophag. Er bildet den Unterbau für einen deckelartigen Aufsatz, der seinerseits wieder aus einem sarkophagartigen Kasten besteht, seitlich von Ecktürmchen

gerahmt, dessen Deckel in einen Tabernakelaufsatz ausläuft, der in der Mitte einem Madonnenfigürchen Platz gibt. Dieser ganze Aufsatz ist mit Mosaikenteilungen geschmückt, der Kasten trägt dreimal das Savelli-Wappen in Mosaik (14).

Der Sarkophag im gegenüberliegenden Honorius-Grabmal trägt ebenfalls drei Mosaikwappen, zweimal das der Savelli und in der Mitte das der Aldobrandeschi (15). Er steht auf einem Sockel mit Mosaikornament, der sich zwischen die beiden seitlichen Säulen schiebt. Auf dem Sarkophag ist die liegende Figur des toten Papstes angebracht. (16)

Papst Honorius IV. starb 1287 und wurde in St. Peter beigesetzt, im "sacellum" Papst Nikolaus' III. (17). Unter Papst Paul III. (1534 - 1548) wurden die Gebeine Papst Honorius' IV. und die Liegefigur (18) aus den Ruinen der Vatikanischen Basilika nach Sta. Maria in Aracoeli überführt und im Grabmal seiner Mutter Giovanna Aldobrandeschi beigesetzt, bzw. die Liegefigur auf dem Sarkophag angebracht (19).

Die beiden Grabmäler stehen, wenn auch nicht mehr in ihrem originalen Aufbau, so doch immer noch in der Kapelle, die ursprünglich dem hl. Franziskus von Assisi geweiht war. Sie war von Luca Savelli (+ 1266) um die Mitte des 13. Jahrhunderts als Familienbegräbniskapelle angelegt worden (20), im Zuge der Erweiterungsbauten des Arnolfo di Cambio, der unter anderem auch das Querhaus anlegte (21).

Diese Kapelle wurde 1727 renoviert, bzw. umgestaltet (22), wovon auch im wesentlichen die beiden Grabmäler betroffen wurden. Die vier Säulen des Altarbaldachins, einst von Arnolfo, wurden auf die beiden Grabmäler verteilt (23).

Während bisher, soweit ich sehe, keine Anhaltspunkte existieren, woran sich eine Rekonstruktion des Luca-Savelli-Grabmals anknüpfen ließe (24), sind wir über den ehemaligen Aufbau des Grabmals seiner Frau und seines Sohnes durch einen Stich von 1677 gut unterrichtet (25): auf der (erhaltenen) mosaizierten Basis stehen auf Plinthen zwei Säulen. Ihre reichen Kapitelle stützen flache Architravplatten, von denen aus der Giebel mit dreilappigem Spitzbogen und seitlich rahmenden Fialtürmchen aufsteigt. Giebel, Bogen und Fialen sind mosaikverziert, in den Zwickeln sitzt dreimal das Savelli-Wappen. An der Rückwand zieht sich ein Ornamentstreifen unter den verzierten Architravplatten längs. Im ausgesparten Bogenfeld an der Rückwand sind drei Bildmedaillons angebracht, links der hl. Petrus, rechts Papst Honorius IV. und darüber eine Ährenkrone (26). Im Gegensatz zu jenen heutigen stehen die Säulen auf dem Stich etwas enger zusammen und etwas weiter vorge-rückt, so daß hinter ihnen ein Raum entsteht, in welchem der Sarkophag Platz hat. Die Anordnung von Sarkophag und dessen Sockel wird durch zwei eingeschobene Platten etwas höher: die eine besteht aus Karnies-Hohlkehle-Karnies und liegt zwischen Sockel und Sarkophag, die andere, etwas flacher, ist der Liegefigur untergeschoben.

Wenn man von der später hinzugekommenen Liegefigur Papst Honorius' IV. absieht (27), dann wird der Typ greifbar,

besonders in Zusammenhang mit einem "Cenotaphium Honorii IV." aus dem Jahre 1296, welches Pandolphus Savelli zum Gedächtnis seines Bruders in der Kirche Ss. Bonifacio e Alessio in Rom anbringen ließ. Der etwas kursorisch angelegte Stich bei Nerinius (28), der sich mehr der an der Rückwand angebrachten Illustration widmet, zeigt doch noch die nahe Verwandtschaft beider Denkmäler, die Nerinius auf Seite 260 betont. Eine glatte Schwelle, die eine Inschrift getragen haben mag, darauf die Basis mit ebenfalls fünf schlingenartig miteinander verflochtenen Mosaikkreisen, auf der, über Plinthen, die Säulen stehen. Über Schmuckkapitellen erhebt sich der Giebel, von Fialen gerahmt; der dreilappige Bogen ist hier allerdings rund, was auf seiner freien Wiedergabe beruhen kann. In den sich bildenden Zwickeln ist dreimal das Savelli-Wappen angebracht. Auf dem Platz zwischen Säulen und Rückwand, der verhältnismäßig geräumig erscheint, steht isoliert, an die Wand gelehnt, der glatte mosaikverzierte Sarkophag. - Steht der ursprüngliche Abschluß des Sarkophages im Aldobrandeschi-Grabmal keinesfalls fest, so ist er doch mit glattem Deckel auf seinem Sockel durchaus denkbar.

Anagni, Dom Sta. Maria  
Grabmal Caetani

Der Dom zu Anagni hat an seiner Süd-Flanke (29) einige Anbauten, unter denen einer besonders hervorspringt: an das Querhaus des Domes schließt ein mächtiger zweigeschossiger Kapellenbau unmittelbar an. Das Untergeschoß war ehemals an seiner Süd- und Westseite durch je einen großen Torbogen vom Domplatz aus zugänglich. Das Obergeschoß ist vom linken Seitenschiff des Domes aus zugänglich und bildet die sogen. Caetani-Kapelle. An ihrer inneren Süd-Ost-Wand befindet sich das Grabmal der Familie Caetani.

Das Grabmal besteht aus "Schale" und "Kern". Das Gehäuse wird aus einer schmucklosen Basis gebildet, auf der, über Plinthen, zwei schlanke Säulen stehen. Auf deren Kapitellen erhebt sich der Giebel, von Fialtürmchen gerahmt, welche die Säulen fortsetzen und von deren Mitte die Giebelschrägen anlaufen. Die Zwickelflächen an den Bogenschenkeln sowie die sonstigen Füllflächen und die Caetani-Appen in Giebelspitze und Fialtürmchen sind mosaiziert.

Das Dach hinter dem Giebel verläuft eben, bildet also keine Wölbung aus. Sein unterstes Stück, das freitragend die Verbindung herstellt von Abakus und Rückwand, ist senkrecht. Es liegt rückwärts an der Wand auf einem konsolartigen, flachen Kapitell-Stein auf, der nach unten bis zur Basis in einer aufgemalten Wandlisenen ausläuft.

Dieses "Gehäuse" dient den beiden übereinanderstehenden Sarkophagen, die den "Kern" des Grabmals bilden, als Aufstellungsort. Diese beiden an die Rückwand gelehnten Kästen stehen, sowohl seitlich als auch nach vorn, innerhalb jener Linie im Grundriß des Grabmals, welche durch die Säulen begrenzt wird. Das lockert die Gesamtanlage auf und macht sie raumhaltig.

Die Sarkophage sind reich mit Mosaik verziert: der untere mit drei flachen Rauten, der obere, etwas kleinere, mit dem Caetani-Wappen in dreifacher Ausführung. Sie nehmen beide zusammen etwa  $2/3$  jener Wandfläche ein, deren Höhe, unterhalb des Giebels, durch die Höhe der Säulen gegeben ist.

Die restliche freibleibende Wand einschließlich jenes Teiles, der innerhalb des Giebels liegt, wird von einem Fresko bedeckt. Es stellt, auf erhöhtem Thron, die Muttergottes mit dem Kind dar; ihre Thronlehne wird von zwei Engeln gehalten. Ihr zur Rechten steht (30) der hl. Thomas Becket, Erzbischof von Canterbury, mit dem knienden B. Andrea Conti, der Kanoniker dieses Domes war. Auf ihrer linken Seite steht der hl. Stephanus Protomartyrer mit dem knienden Senator Pietro Catani (31).

Zwischen diese Figuren, unterhalb der thronenden Madonna, ist eine Inschrift eingeschoben, die die Namen der hier Beigesetzten nennt: im unteren Sarkophag Roffredo (Goffredus), Conte di Caserta, und ein Giacomo Caetani; im oberen Pietro Caetani, Bischof von Todi. Ferner nennt die Inschrift als Datum für die Überführung der Gebeine der Genannten (32) in diese Kapelle den 1. August 1294 (33). Ein Hinweis auf den Künstler des Grabmals fehlt (34).

Die Caetani-Kapelle wurde von dem Senator Pietro Caetani, einem Neffen von Papst Bonifaz VIII., erbaut (35). Um den Platz hierfür zu gewinnen, mußte ein älterer Bauteil an dieser Stelle abgerissen werden (36). Das Erbauungsjahr ist nicht bekannt (37). Jedenfalls wurde sie nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Grabmal erbaut, denn an ihrer Ostwand war ehemals ein Fenster, das dann zugesetzt wurde, um an diese Wand das Grabmal zu stellen (38).

1277 starb Pietro Caetani (39), Bischof von Todi, der Onkel und Erzieher von Papst Bonifaz VIII.

1296 starb Roffredo Caetani, Conte de Caserta und Bruder des Papstes (40).

1308 starb dessen Sohn, der Senator Pietro Caetani (41), der Erbauer der Caetani-Kapelle, der auf dem Fresko zur Linken der Madonna kniend dargestellt ist (42).

Mit dem Sterbejahr 1296 des Goffredus wird das Jahr 1294 der Inschrift für die Überführung der Gebeine in das neu errichtete Grabmal unhaltbar. Es wurden die verschiedensten Lesearten für die Zahl in der Inschrift angenommen. Endlich veröffentlichte Caetani (1927) in Band I,2 auf Seite 204 eine Zeichnung des Grabmals aus der Zeit vor einer Restaurierung im 18. Jahrhundert. Auf dieser wird die Jahreszahl in dem Datum der Inschrift mit 1299 wiedergegeben! (43)

Viterbo, S. Francesco  
Papst Clemens IV. (+ 1268)

Die Klosterkirche S. Francesco in Viterbo beherbergt in ihrem Inneren einige Grabmäler bzw. deren Reste. Die besterhaltenen aus dem 13. Jahrhundert stehen links und rechts vom Presbyterium an der Südostwand des Querhauses. Das östliche ist jenes für Papst Clemens IV.

Das Grabmal ist auf einem glatten modernen Unterbau errichtet, auf dem die eigentliche Basis steht: ein mächtiger Block, dessen Flächen durch Blendarkaden mit Halbsäulen aufgelockert sind, an der Vorderseite sechs und an den beiden Seiten je zwei. Diese Arkaden sind mit costischen Kreisschlingen mosaiziert.

An seinen vorderen Ecken bildet dieser Basis-Block zwei Sechskant-Pilaster aus, die zu 5/6 sichtbar sind. Über diesen Eckpilastern erheben sich die beiden Säulen, die mit schräg eingeschnittenen Mosaikstreifen besetzt sind und die die beiden Blatt-Kapitelle tragen.

Von diesen Kapitellen führt je ein kräftiges und klobiges Gebälkstück nach rückwärts zur Wand, die innen je mit einem lachenden Köpfchen besetzt sind. Darüber erhebt sich der Bogengiebel, aus einem engstehenden Dreiblattbogen gebildet. Die krabbenbesetzten Giebelschrägen werden links und rechts von zwei Blattvoluten abgefangen. Die Füllflächen des Giebels zeigen ebenfalls Reste von Mosaikeinlagen.

Innerhalb dieses von den Säulen und der Wand unter dem Dach gebildeten Innenraumes steht auf der Basis über einer reich profilierten Zwischenplatte ein Sarkophag, dessen geriefelte Längsseite sichtbar ist, während die Schmalseiten ebenfalls eingelegtes Mosaikornament zeigen. Oben auf dem Sarkophag liegt die Figur des Verstorbenen, die mit ihrer Unterseite auf die Reste eines bahrenähnlichen Auflagers geheftet ist. An die unverputzte Mauer darüber ist eine Tafel befestigt, die Namen und Todesdatum des Papstes sowie das Jahr der letzten Restaurierung des Grabmals (1949) trägt.

Vor dem Grabmal, an dessen Fundament anschließend und auf gleichem Podest, steht ein weiterer Sarkophag, auf dem ebenfalls die Figur eines zweiten hier Beigesetzten liegt.

Papst Clemens IV. (44) starb am 29. November 1268 in Viterbo (45). Sein Grabmal, dessen Ausführung die versammelten Kardinäle dem Erzbischof von Narbonne übertrugen, hat unter zahlreichen Veränderungen und Beschädigungen zu leiden gehabt (46):

1268 wurde der Papst nach den Beisetzungsfeierlichkeiten im Dom entsprechend seinem letzten Willen in der Dominikanerkirche Sta. Maria in Gradi in Viterbo beigesetzt (47).

1270 erhoben die Kanoniker Anspruch auf die sterbliche Hülle des inzwischen vom Volk als heilig verehrten Papstes. Sie ließen ihn gewaltsam in ihre Kathedrale überführen, möglicherweise mit Teilen des Grabmals, wenn es bereits begonnen war (48).

- 1271 wird es als im Bau befindlich erwähnt. (49)
- 1274 wird es als vollendet erwähnt. (50)
- 1276 ist das Grabmal wieder in der Dominikanerkirche Sta. Maria in Gradi (51), wo es in der Nähe des Hauptaltares aufgestellt war (52).
- 1571 (53) wird das Grabmal bei einer Restaurierung der Kirche in die Kapelle S. Domenico verlegt.
- 1798/99 zerstören französische Revolutionstruppen das Grabmal (54), das
- 1840 von Graf de la Tour Maubourg wiederhergestellt wird (55).
- 1885, im Mai, wurde es von der Stadtverwaltung abgerissen und anschließend nach S. Francesco gebracht (56) und an seinem heutigen Standort aufgestellt. Dort hat es
- 1890 Frothingham gesehen und fotografiert, allerdings ohne Säulen und Giebel (57). Diese Teile, die aber noch vorhanden waren, führten kurz darauf zu einer Rekonstruktion (58), wobei jene Gebälkstücke (mit den lachenden Köpfchen), welche das seitliche Auflager des Daches bilden, neu angefertigt wurden (59). Dieser Zustand, den alle publizierten Abbildungen zeigen, blieb bis zum
2. Weltkrieg, in dem das Grabmal nochmals beschädigt wurde (60)
- 1949 war es wiederhergestellt, wovon die schlichte Inschrift spricht, die alle älteren Inschriften verdrängt hat. Bei dieser letzten Instandsetzung wurde der Sarkophag umgedreht, so daß heute die Riefelung seiner Rückseite sichtbar geworden ist. (61)

All diese Veränderungen sind am Bestand des Grabmals nicht spurlos vorübergegangen. In der ursprünglichen Anordnung befand sich rückwärts an der Wand unter dem Dach eine Mar-

morplatte mit einem langen lobevollen Epigramm auf den Papst (62). Papebroch hat sie notiert und mit einer einfachen Zeichnung des Grabmals sowie mit einer Beschreibung 1685 publiziert (63). Danach war an der Rückwand oberhalb der Epitaphplatte noch eine Reliefbüste der Muttergottes mit Kind angebracht; auf dem linken Bildfeld war die hl. Hedwig dargestellt, die 1267 von Papst Clemens IV. kanonisiert worden war. In der Giebelspitze befand sich ein Kopf des hl. Petrus und die Liegefigur des Papstes lag auf einer stark profilierten Platte, mit der der Sarkophag abgedeckt war. Durch die Beschreibung des Papebroch erfahren wir ferner, daß es sich in dem Beigesetzten in dem zweiten Sarkophag am Fundament um einen Neffen des Papstes, Bischof Pierre le Gros, handelt, dessen Sarkophag nach seinem Tode angefügt wurde (64). Außerdem berichtet Papebroch von einer Inschrift, nach welcher Petrus Oderisi der Künstler des Grabmals war. (65)

Während Papebroch das Grabmal in Frontalansicht wiedergibt, erlaubt ein Stich von 1742 (66) die Einsicht in den perspektivischen Raum, der von den großen Säulen mit dem von ihnen getragenen Giebeldach gebildet wird. Bei aller Vorsicht darf man der Abbildung meiner Meinung nach doch so viel entnehmen, daß, im Gegensatz zur Anordnung in S.Francesco, damals die vorderen Säulen rückwärts an der Wand Entsprechungen, möglicherweise als Halbsäulen, hatten. mit denen sie seitlich durch Bögen, von Kapitell zu Kapitell, verbunden waren, über denen sich das Dach erhob. Jedenfalls geht aus dieser Ansicht hervor, und zwar unmittelbarer als das aus der heutigen Aufstellung zu entnehmen ist, daß der Sarkophag in einem eigenen genau abgegrenzten Raum aufgestellt ist. (67)

Viterbo, S. Francesco  
Papst Hadrian V. (+ 1276)

In der Klosterkirche S. Francesco in Viterbo steht innen an der Südost-Wand des Querhauses, westlich vom Presbyterium, das Grabmal für Papst Hadrian V.

Das Grabmal ist knapp 3 m breit und annähernd 6 m hoch. Auf einer flachen Schwelle lagert ein breit ausladendes Fundament, dessen oberer Teil, der mit marmoreingelegtem Kreis-Schlingen-Ornament verziert ist, auf einem flacheren schmucklosen Teil liegt. Darüber erhebt sich eine mächtige Basis. Sie besteht aus einem Block, dessen Vorderseite in drei Flächen aufgeteilt ist. Diese vorderen Flächen, sowie die beiden seitlichen, sind nach Art der Cosmaten mit Füllungen ausgelegt.

Die vier Ecken dieses Blockes sind mit vier Pfeilern besetzt, die mit dem inneren Block durch Profilleisten verbunden sind und zwei Formen ausbilden: die beiden vorderen, die mit ihrer Innenkante die Vorderkanten des Blockes berühren, bestehen aus Fuß- und Deckplatte, zwischen die über Eck je zwei vertikale Quaderplatten eingestellt sind. Sie bilden nach außen einen Winkel, in den je ein gedrehtes Säulchen eingestellt ist. Die beiden rückwärtigen Pfeiler an der Wand dagegen sind zu Pilastern reduziert, indem sie jeweils nur eine dieser Quaderplatten, flach an der Wand, aufweisen. Die Pfeiler- bzw. Pilasterflächen sowie die gedrehten Säulchen sind mit Mosaikornamenten eingelegt.

Über den beiden vorderen Eckpfeilern erheben sich zwei hohe gedrehte Säulen, die durch einen Wulst geteilt sind, an dem die Drehung ihre Richtung wechselt. Beide Säulen tragen gotische Blattkapiteile. Während das linke Kapitell mit seinen ruhigen Blättern der fast gleichmäßig durchlaufenden Drehung der Säule entspricht, scheinen die stark bewegten Blätter des rechten Kapitells ihre Drehung noch aus der weiter ausladenden Drehbewegung der rechten Säule zu erhalten. Außerdem sitzt der die Drehbewegung teilende Wulst an der linken Säule in der Mitte, während er an der rechten etwas nach oben verschoben ist.

Die Kapitelle tragen je ein Gesims, das nach einem kurzen frontalen Stück umbricht und seitlich zur Rückwand läuft. Dort wird es von einem glatten Konsolstein gestützt, der auf einem halbierten ionischen Kapitell aufliegt. Von diesem Kapitell führt je vor einer Wandlisenen eine Halbsäule, die mit flachen Streifen eingelegt ist, an der Wand längs herunter bis auf jene Quaderplatte, die dem vorderen Eckpilaster entspricht.

Über dem Gesims, das aus Mosaikband und Blatthohlkehle gebildet ist, erhebt sich das Dach. Der Spitzbogen übergreift die ganze Breite, eingeschlossen die beiden Kapitelle. Die krabbenbesetzten Giebelschrägen tangieren mit ihrem Profil jenes des Spitzbogens, werden aber seitlich nicht abgefangen. Die eingestellten Zwickelflächen laufen nach unten auf je einer Köpfchenkonsole auf. Im mosaizierten Giebfeld ist eine bärtige Kopfmaske angebracht, in den Medaillons der Zwickelflächen sitzt links ein lachendes und rechts ein weinendes Kindergesicht.

Seitlich wird die Dachkonstruktion zwischen Gesims und Dachschrägen von Marmorplatten geschlossen. In die rechte ist ein Kreuz eingelassen, die linke ist in acht Kreisplatten aufgeteilt.

Auf der Basis, mit deren Vorderkante abschließend, stehen vier gedrehte Säulchen in einer Reihe. Diese Säulchen waren ehemals so aufgestellt, daß die Drehrichtung der beiden linken mit der Drehrichtung des linken Eckpfeiler-Säulchens des Basis-Blockes übereinstimmte, desgleichen auf der rechten Seite, was auf alten Abbildungen, z.B. bei Montini (1957) S. 225, noch zu sehen ist. In der heutigen Aufstellung sind die beiden äußeren Sarkophag-Säulchen vertauscht, so daß ihr Zusammenhang mit den Basis-Säulchen, der von der gleichen Drehrichtung her gegeben war, verlorengegangen ist. Diese vier oberen gedrehten Säulchen tragen zusammen mit den beiden glatten Halbsäulchen seitlich rückwärts an der Wand tischartig eine kräftige Platte. Sie ist gleichzeitig die Deckplatte für den Sarkophag, den die Säulchen umstehen. Seine beiden Seitenfelder sowie die drei Felder der Vorderseite sind mit bescheideneren Mosaik- und Marmoreinlagen geschmückt.

Auf dem Sarkophag liegt die Figur des toten Papstes; während der Kopf auf einem Kissen aufruhet und die Arme über dem Leib gekreuzt liegen, mündet die untere Hälfte der Figur mit ihren strengen Falten auf einer Art Sockel, der eher einer Standfigur zuzugehören scheint. Diese Liegefigur ist eingeschoben zwischen zwei fünf-eckige Wangen-Platten, die seitlich auf der Sarkophag-Deckplatte stehen. Ihre äußeren Flächen zeigen Cosmatendekor.

Die Wandfläche rückwärts über dem Sarkophag und innerhalb des Bogens wird von drei Marmortafeln und deren Fassungen eingenommen. Die oberste Platte trägt das Wappen der Familie Fieschi und darunter in Unzialen Namen und Herkunft des hier Beigesetzten (68). Die große Tafel in der Mitte mit dem üppigen Blattrahmen trägt ein Epigramm (69) und die dritte, geschwungene, darunter wiederholt ohne die Abkürzungen die Inschrift der obersten Tafel (70).

Papst Hadrian V. (71) starb 1276 in Viterbo und wurde in S. Francesco beigesetzt (72), wofür man ihm dort sein Grabmal errichtete. Der Künstler ist nicht überliefert, ebensowenig das genaue Datum der Errichtung, doch wird es allgemein mit Arnolfo di Cambio in Zusammenhang gebracht und seine Entstehung um 1277 angenommen (73).

Wenn das Grabmal auch als an seinem ursprünglichen Aufstellungsort anzunehmen ist, so hat es doch einige kleine Veränderungen erlitten. Papebroch gibt eine Zeichnung von 1685 (74), an der man erkennt, daß der Wappenstein an der Rückwand damals tiefer, unterhalb einer anderen querrrechteckigen Platte, angebracht war. (75) Die heutige Anordnung der Inschriftentafeln auf der Wandfläche stammt von 1715 (76). Im 19. Jahrhundert hat Frothingham das Grabmal in Reparatur gesehen (77) und 1949 wurden die Schäden des Zweiten Weltkrieges beseitigt (78).

Wenn man aber einem Stich von 1742 trauen darf (79), dann muß in der Zeit danach noch einmal eine Veränderung am Grabmal vorgenommen worden sein, wobei die glatten

Halbsäulen an der Rückwand mit ihren eintönigen Kapitellen und den plumpen Konsolen eingesetzt worden sind. Denn dieser Stich, der einen perspektivischen Einblick gewährt, zeigt an dieser Stelle ebenfalls zwei gedrehte Säulen, in gleicher Art und Höhe wie die beiden freistehenden Säulen der Frontseite.

Arezzo, Dom

Papst Gregor X. (+ 1276)

Im Dom von Arezzo steht heute innen an der südlichen Seitenschiffswand rechts vom Eingang das Grabmal von Papst Gregor X. (+ 1276) (80). Nach mehrfacher Verlegung gelangte es um 1810 (81) an seinen heutigen Standort. Nach der Seligsprechung des Papstes wurden seine Gebeine in eine Reliquien-Urne umgebettet (82), die sich heute auf dem letzten Altar des nördlichen Seitenschiffes befindet (83).

Das Standgrab besteht aus "Schale" und "Kern", beide auf einer Basis vereint. Das zweistufige Fundament ist nicht ursprünglich. Die eigentliche Basis besteht aus einer stark vorkragenden Boden- und Gesimsplatte und aus dem Mittelstück, das an der Vorderseite durch vier im Material dunklere, tiefer eingesetzte, rechteckige Felder gegliedert ist. Die Felder werden an den beiden Seiten durch je 1 1/2 Feld fortgesetzt. Diese Basis bildet in einer Ebene die Standfläche sowohl für die drei Säulen, die den Sarkophag tragen, als auch für jene vier des Gehäuses.

Der schwer wirkende Sarkophag ist mit hochovalen Bildnismedaillons versehen, vorn fünf und an den Seiten je zwei. Mit seiner Rückseite ist der Sarkophag an der Wand verankert, vorn stützt er sich auf diese drei Säulen, welche in der Ausführung ungleichmäßig sind und mit ihren viel zu großen Kapitellen viel zu plump wirken. Unmittelbar auf dem Sarkophag liegt die Figur des Verstorbenen über die ganze Länge des Sarkophages gestreckt.

Die "Schale" wirkt leichter als der "Kern". Auf vier schlanken Säulen mit Blattknospenkapitellen erhebt sich, ausgehend von deren Deckplatte, ein Spitzbogen, seitlich bis etwa zur Hälfte gerahmt von Fialansätzen, von deren oberem Ende aus der Giebel anläuft. An den Bogenschenkeln springen große Zwickelflächen nach innen. Dieses Bogen-Giebel-Motif wird seitlich zur Rückwand zu, entsprechend kleiner, je einmal wiederholt. Die beiden Fialansätze und die Giebelspitze werden von drei stehenden Figuren gekrönt. In dem Feld zwischen Bogen und Giebel ist ein Dreipaß mit einem Christusrelief, segnend, in Halbfigur eingelassen.

Die Inschrift an der Rückwand unter dem Sarkophag stammt aus der Zeit der letzten Verlegung um 1810 (84). Innerhalb des Bogens, über der Figur des liegenden Toten, befand sich ehemals ein Gemälde (85).

Das Grabmal ist von der Basis (ohne die beiden Bodenschwellen) bis einschließlich Giebelfigur 5,10 m hoch und 2,20 m breit. (86)

Auf seiner Rückreise vom Konzil in Lyon war Papst Gregor X. am 10. Januar 1276 in Arezzo gestorben, nachdem er der Commune eine größere Summe zum Neubau ihres Domes gestiftet hatte. Deshalb beschloß die Gemeinde, ihm ein Grabmal zu errichten, welches 1277 als fertig erwähnt wird (87). Nach Vasari, Vita del Margaritone, wurde im Bereich des Domes zum Gedächtnis des Papstes anlässlich seines Todes eine Kapelle S. Gregorio erbaut, die aber 1767 nicht mehr existierte (88), dagegen wird in der Livorner Ausgabe (1767) angegeben, daß sich das Grabmal des Papstes in der

Kapelle neben der Tür zur Sakristei befinde (89), wie man es bei Bonucci (1711) abgebildet sehen könne (90).

Eine letzte Verlegung des Monumentes an seinen heutigen Standort, nämlich aus einer Kapelle S. Silvestro im Dom, hat unter Agostino Albergotti, 1801 - 1825 Bischof von Arezzo, stattgefunden (91), wobei es einige Veränderungen erfahren haben soll (92).

Worin diese Veränderungen allerdings bestanden haben, das wird von A. del Vita nur summarisch vermutet wenn er meint, der Bogengiebel müsse, im Vergleich mit anderen gleichzeitigen Grabmonumenten, höher gewesen sein und das Ganze wäre durch die Senkung des Giebels viel zu schwer geworden, worauf auch die inneren, geflickten Säulen hinweisen würden (93).

Tatsächlich wirkt das Grabmal schwer und gedrungen, man möchte besser sagen, es enthält eine Ballung, die aber die Harmonie nicht stört (wenn auch die ungleichmäßigen, gestückelten Säulchen im Inneren unter dem Sarkophag diese Harmonie zu stören scheinen). Diese Wirkung des Drückenden ist aber nicht durch Veränderungen an der Substanz im 19. Jahrhundert erreicht worden, vielmehr wurde sie schon viel früher empfunden und in dem Stich bei Bonucci (94) von 1711 auch deutlich zum Ausdruck gebracht. Das läßt sich bei einem flüchtigen Vergleich von Stich und Maßaufnahme (95) sofort feststellen: Das heutige Verhältnis von Breite zu Höhe wie 1:2 (96) ist auf dem Stich wie in einem Zerrspiegel zu dem Verhältnis 3:5 verschoben, obwohl innerhalb der einzelnen Dimensionen die Proportionen mit den heutigen überein-

stimmen! Dagegen sieht man genau, was verändert wurde: der zweistufige Unterbau kam später hinzu; wenn man den Stich damit nicht überfordert, dann wurden die ehemals fünf schlankeren Säulchen im "Kern" (drei vorn und zwei rückwärts an der Wand) durch nur drei vorne ersetzt, die gedrungener, gestückelt und um ein Geringes kürzer sind (97); ferner wurde zwischen der Platte, auf der der Verstorbene ruht, und dem Sarkophag ein ungefähr handspannenbreites Zwischenstück entfernt, so daß die Papstfigur jetzt unterhalb der äußeren Kapitellzone zu liegen kommt; endlich bekam der Giebel seine ihn bekrönende dritte Figur.

Es steht also fest, daß sich in der Erscheinung dieses Grabmals zwischen 1711 und heute nichts Wesentliches verändert hat.

Orvieto, S. Domenico  
Kardinal Guglielmo de Braye (+ 1282)

Die aus dem 13. Jahrhundert stammende Dominikanerkirche S. Domenico in Orvieto (98) war im 17. Jahrhundert so auffällig, daß man den notwendigen Instandsetzungsarbeiten einen teilweisen Abbruch der Kirche vorzog. So ist heute nur noch der östliche Teil davon erhalten, nämlich Presbyterium und Querhaus. Im südlichen Querhausarm, an dessen westlicher Wand, hat man einen Teil der Reste des Grabmals für Kardinal Guglielmo de Braye angeordnet.

Auf einem gemauerten Fundament, das mit Stufenplatten einer ehemaligen Treppe (99) abgedeckt ist, steht die Basis. Ihre Vorderseite wird aus vier Platten gebildet, die mit Rauten- und Kreisschlingen in Mosaik eingelegt sind. An den vorderen Ecken stehen stark auskragende Pilaster, die zu  $\frac{2}{5}$  ihrer inneren Seitenflächen in die Basis eingesetzt sind, so daß sie also nicht scharf über Eck zur Basis stehen. Sie sind ebenfalls in Mosaikflächen aufgeteilt, deren Füllungen aber heute zum Teil fehlen. Je eine reich profilierte Fuß- und Deckplatte, die in Verkröpfungen den Grundriß von Basis und Pilastern nachziehen, vervollständigen den Unterbau.

Darüber liegt eine kleinere Platte, mit einem schmalen Mosaikband versehen, auf der der Sarkophag und davor Säulchen stehen: links und rechts je eine in Fischgrätmuster, in der Mitte, etwas zusammengerückt, fünf in Drehungen, alle mit Mosaikeinlagen versehen. Ihre Kapitelle tragen je einen Würfel, dessen Seiten mit

Mosaikflächen ausgelegt sind. Diese Würfelseiten entsprechen in ihrer Höhe und in ihrer Dekoration jenem Zierstreifen, der sich hinter ihnen vorne und seitlich um den Sarkophag entlangzieht und dessen oberen Abschluß bildet. Die Längs- und Schmalseiten des Sarkophages sind in flachen Blendarkaden ausgebildet, die in zwei Reihen hintereinander stufenförmig angeordnet sind. Sie bestehen aus Segmentbogen, die auf Pilasterchen ruhen. Der Arkadengrund ist mit Mosaik ausgelegt. In zwei der sechs Bogenfelder der Frontseite sind außerdem je ein Wappenfeld eingelassen. Sarkophag und Säulchen, die frei davor versetzt sind, tragen gemeinsam die mächtige Sarkophag-Deckplatte, die mit Blatt- und Zahnschnitt-Profilleisten reich geschmückt ist.

Darüber steht der Bettkasten, von einem Vorhang umgeben, den an der Frontseite zwei Diakone zurückziehen und so den Blick freigeben auf die Figur des liegenden Toten, der auf einer flachen Bahre ausgestreckt ruht. Die Rückwand des Bettkastens innen zeigt Mosaikauflage. Das Walmdach des Bettkastens ist größtenteils zerbrochen, ebenso ein Teil der blätterverzierten Firstplatte.

Über dem Bettkasten öffnet sich die Wand zu einer flachen Nische, in der weitere Teile des Grabmals angebracht sind: in der Mitte eine Inschriftenplatte, die von flachen Pilastern flankiert wird. Seitlich davon stehen in eigenen Nischen Figuren: links der kniende Kardinal mit seinem Schutzpatron, rechts der hl. Dominikus. In der Mitte über der Inschriftentafel thront in einer Nische die Muttergottes mit Kind; links und rechts vor der Nische, über den Pilastern der Tafel, stehen zwei gedrehte Säulchen.

Der Kardinal Guglielmo de Braye (100) starb in Orvieto, und zwar am 29. April 1282, wie aus der Inschrift hervorgeht, die ebenso den Namen des Künstlers trägt: Arnulfus (di Cambio) (101). Es wird allgemein angenommen, daß Arnolfo das Grabmal, unter Mitwirkung seiner Werkstatt, kurz nach dem Tode des Kardinals angefertigt hat. (102)

Ursprünglich, vor dem Abbruch des Langhauses im 17. Jahrhundert, stand das Grabmal an einer anderen Stelle innerhalb der Kirche, und zwar der Überlieferung nach an der Innenseite der Fassade (103). Nur ein Teil der Werkstücke wurde bei der heutigen Aufstellung wiederverwendet, andere Teile befinden sich noch im Dommuseum (104). Zusammen mit diesen Teilen sind verschiedene Rekonstruktionen versucht worden, die im Wesentlichen miteinander übereinstimmen: mit den erhaltenen gedrehten Säulen, den Pfeilerlisenen und mit den Kapitellen läßt sich eine raumbildende Baldachinarchitektur rekonstruieren, die (mit den gedrehten Säulen) vorn auf den erhaltenen Eckrisaliten der Basis, rückwärts (mit den Pfeilerlisenen) auf zu ergänzenden Flachrisaliten zu denken ist. Dach und Giebel werden in der Art des Grabmals für Papst Hadrian V. (Viterbo) angenommen, auf dem noch die beiden weihrauchschwingenden Figuren und das Spitzentabernakelchen (105) zu denken sind. (106)

Während sich also für den äußeren Aufbau auf Grund der vorhandenen Reste eine annehmbare Rekonstruktion anbietet, in die der Sarkophag mit dem Bettkasten darauf sich störungsfrei einpassen läßt, so ist für die ursprüngliche Anordnung der Figuren im oberen Teil, die heute über einer Attika des 17. Jahrhunderts um die Inschriftenplatte herum in Nischen aufgestellt sind, noch keine befriedigende Lösung gefunden (107).

Perugia, S. Domenico  
Papst Benedikt XI.

In der Dominikaner-Klosterkirche S. Domenico in Perugia befindet sich das Grabmal für Papst Benedikt XI., das heute innen an der Südwest-Wand der Cappella degli Apostoli (heute del Beato Benedetto XI) steht, die südwestlich an den Chor anschließt.

Das Grabmal (108) steht auf einem Fundament, das aus hellem und dunklem Marmor zusammengefügt ist. Darüber erhebt sich der Gesamtaufbau, der "Schale" und "Kern" bildet.

Die Basis besteht aus zwei Schichten, von denen die obere im Grundriß etwas reduziert ist. Während die untere mit einem Band geometrischer Kerbschnitte ausgestattet ist, umläuft die obere eine Girlande aus antikisierenden Blattschlingen. Die beiden Schichten werden von profilierten Leisten unterteilt und eingefasst. Diese Basis bildet vier Eckrisalite aus: vorn zwei volle und rückwärts an der Wand zwei reduzierte.

Über den Eckrisaliten erheben sich die vier großen Säulen, die den Giebelbaldachin tragen. Die beiden vorderen sind lebhaft gedreht und zeigen in den Kerben noch Reste von Mosaikeinlagen. Sie sind besetzt mit kleinen Putten, die in den Windungen hinaufzusteigen scheinen. Die meisten Putten sind fast ganz abgebrochen. Entsprechend den vorderen gedrehten Säulen stehen rückwärts an der Wand glatte Halbsäulen. Gemeinsam tragen sie, über Blattknospen-Kapitellen, die leicht wirkende Dachkonstruktion. Ein Spitz-

bogen, dessen Schenkel mit einspringenden Nasen besetzt sind, wird von Fialtürmchen gerahmt, an deren mittleren Unterteilungen die blattkrabben-besetzten Giebelschrägen anlaufen. Die Giebelspitze ist von einem Dreipaß ausgefüllt, der das Relief eines segnenden Christus in Halbfigur zeigt. Die restliche Giebelfläche ist mit Mosaik ausgefüllt, die Zwickelflächen der Nasen tragen Wappenschilder.

Seitlich wird dieser Giebel in verkleinertem Maßstab wiederholt und spannt sich zwischen die beiden Fialtürmchen, deren Mittelteilung den Kämpfer für den Spitzbogen bildet. So bleiben die Seitenfelder geöffnet, nur unterhalb dieser seitlichen Giebelarkade stellt eine architravartige Bohle die Verbindung der vorderen Kapitelle nach rückwärts zur Wand her. Das Dach hinter dem Giebel, ein Kreuzgratgewölbe, bleibt verhältnismäßig flach.

Innerhalb dieses Gehäuses steht der "Kern", der mit seinen Aufbauten bis weit in die Gewölbezone des Daches hinaufreicht.

Der Sarkophag ist seitlich in je ein und vorne in drei Felder aufgeteilt. Diese Felder sind nicht flach behandelt; im Rahmen zeigen sie ein schmales Mosaikband, aber auf dem tieferliegenden Kassettengrund wachsen üppige Akanthusblätter in Relief in die Ecken des sie umgebenden Stufenrahmens hinein. Ein Zahnschnittgesims, von einer Reihe kleiner Blattkonsolen gestützt, bildet die Deckplatte des Sarkophages.

Darüber steht der Bettkasten, von Vorhängen verhangen, die vorn zwei Diakone aufgezogen haben und offenhalten und somit den Blick freigeben auf die Figur des Toten, der auf einem flachen Bahrtuch, den Kopf auf zwei Kissen gestützt, im Inneren ausgestreckt liegt.

Über dieser Totenkammer lastet der wuchtige Deckelkasten, der seitlich in je ein und vorn in vier Felder unterteilt ist. Diese Felder werden von Sternmedaillons ausgefüllt, die jeweils die Reliefbüste eines Heiligen einschließen. Die Trapezverdachung leitet zu dem Triforium-Tabernakel über, in dessen Öffnungen drei Figurengruppen stehen: in der Mitte die Muttergottes thronend mit dem Kind auf dem Schoß; zu ihrer Rechten kniet Papst Benedikt XI. selbst, vom hl. Dominikus der Madonna empfohlen, die sich mit dem Kind dieser Gruppe zuwendet; auf der anderen Seite allein steht der hl. Benedikt. (109)

Links und rechts vom Grabmal sind rückwärts in die Wand je eine Marmorplatte eingelassen, die beide dasselbe Epigramm für den Papst tragen. (110)

Papst Benedikt XI. (111) starb am 7. Juli 1304 in Perugia und wurde in der Kirche San Domenico beigesetzt (112). Ursprünglich wurde er wunschgemäß in einem einfachen Grab vor dem Hochaltar der alten Kirche (113) im Chor beerdigt (114). Etwas später wurde ihm das Grabmal aus Marmor errichtet (115), und zwar geschah das auf Veranlassung des Kardinals Nicolo da Prato (116). Sowohl der Künstler als auch der genaue Zeitpunkt der Entstehung des Grabmals sind nicht überliefert (117).

Nach einer Beschreibung zusammen mit einer Zeichnung des Grabmals von Carlo Antonio Guerrini aus dem Jahre 1728 (118) befand sich das Grabmal in der alten Kirche rechts vom Hauptaltar (119). Es stand auf einem Piedestal aus drei Stufen aus rotem Stein und war von einem eisernen Gitter umgeben, um das eine Stufe lief. 1700 wurde das Grabmal, ohne das eiserne Gitter, in die neu erbaute Kirche San Domenico versetzt, und zwar an die Nordwest-Wand des nordöstlichen Querhausarmes. Dort wurde es auf das hohe Fundament gestellt, um es der Höhe der neuen Kirche anzupassen (120). Die Travertin-Platte mit dem Epigramm wurde wieder, wie am alten Standort, links vom Grabmal in die Wand eingelassen, gleichzeitig wurde anlässlich der Verlegung mit dem gleichen Epigramm eine neue Tafel angefertigt, die man auf der rechten Seite des Grabmals rückwärts an der Wand anbrachte.(121)

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts ist das Grabmal durch die Jakobiner teilweise beschädigt worden. (122)

An jenem Platz im Querhaus stand das Grabmal bis 1859, als man es an seinen heutigen Standort in der Cappella del Beato Benedetto XI. aufstellte (123).

Assisi, S. Francesco - Unterkirche  
Grabmal Giovanni di Brienne

Betritt man die Unterkirche von S. Francesco in Assisi durch das Südportal am östlichen Querhaus, so gelangt man in das mittlere dieser drei querhausbildenden Ostjoche, das zugleich das erste vom Langhaus ist und an seiner Ostwand, innerhalb des linken Gewölbesegments, einem monumentalen Standgrabmal Platz gibt. Es ist ca. 8,50 m hoch und knapp 4 m breit.

Das eigentliche Grabmal beginnt oberhalb eines ca. 1 m hohen Fundamentes aus roten und weißen Steinplatten, welches bereits die Verkröpfungen der eigentlichen Basis anlegt.

Diese Basis besteht aus einem Kernblock, vor dem auf der Vorderseite fünf Sechskant-Pilaster stehen, die an den Ecken, sowohl vorn als auch rückwärts an der Wand, von stärker differenzierten und weiter hervorspringenden Pfeilern abgelöst werden. Der Block selbst antwortet auf diese vorgesetzte Gliederung, indem er in den Pfeilerlücken flache Nischen (vorn sechs und seitlich je eine) aus Maßwerk- und Giebelaufblendungen ausbildet, die im Inneren je einmal ein Wappen, aus Kreuzen und Kreuzkreisen gebildet, aufweisen.

Block und Pfeilern ist sowohl das mehrleistige Sockelband als auch das antikisierende Zahn- und Kugelschnitt-Gesims gemeinsam, die alle Verkröpfungen mitmachen und die beiden Teile verbinden. Diese Untergliederung lockert die Basis

auf und gibt ihr ein plastisches Gepräge. Die Eckpila-  
ster, ebenfalls mit zarten Maßwerk- und Giebel-Aufblen-  
dungen überzogen, sind jeweils nach Vorder- und Seiten-  
fläche zu mit Apostelfigürchen bestückt.

Block mit Pfeiler der Basis sind eingeschoben zwischen  
je eine, ebenfalls reich profilierte, Fuß- und Deck-  
platte, die , jeweils verschieden, die Eckausbildungen  
nachzeichnen: die Fußplatte mehr flach-rechteckig, die  
Deckplatte spitzwinkelig. Letztere zeichnet so den Grund-  
riß der aufsteigenden Architekturteile des Gehäuses vor.

Das Gehäuse besteht aus einem graphisch scharf geschnit-  
tenen Gestänge, welches vier Pfeiler bildet: die beiden  
vorderen in kreuzförmigem Grundriß und zwei im Grundriß  
reduzierte rückwärts an der Wand. Diese Pfeiler verjün-  
gen sich in der Spitze oberhalb des Kämpfers und laufen  
schließlich vorn in zwei Fialen aus.

Am Fuß dieser Fialen laufen die krabbenbesetzten Giebel-  
schrägen an, denen ein Spitz- und ein Dreibogen einge-  
schrieben ist, welcher an den unscheinbaren Kämpfer-  
Platten aufläuft. Im Inneren ist die Wölbung mit Rosetten-  
Kassetten besetzt.

Auf beiden Seiten wird in Höhe der Kämpfer die Verbindung  
zur Wand durch eine vertikale Platte mit auslaufender  
Giebelspitze hergestellt. Unterhalb dieser Platte wird die  
schmale Seitenöffnung durch lanzettförmiges, einfaches  
Maßwerk mit Dreipaß gerahmt. An der Frontgiebelspitze so-  
wie an den beiden Seitenplatten ist jeweils einmal das-  
selbe Wappen wie an der Basis angebracht.

Im Inneren des Gehäuses steht unmittelbar, über einem eingeschobenen Zwischenstück, der Bettkasten mit Vorhängen, die, in der Mitte geteilt, von zwei seitlich stehenden Engeln beiseitegezogen werden. Im Inneren dieses Bettkastens liegt auf einer tuchverhangenen Bahre die Figur eines gekrönten Toten.

Oberhalb dieses Kastens sind drei weitere Figuren aufgestellt: in der linken Hälfte ein schreitender Löwe, auf dessen Rücken ein sitzender König mit übereinandergeschlagenen Beinen steht. In der rechten Hälfte steht auf einem flachen, breiten Wandvorsprung ein schlichter sarkophagähnlicher Kasten, auf dem eine Muttergottes mit Kind thront, deren Sockel auf einem vorderen, schmaleren Wandstück aufliegt. Auf diesem Wandstück sind Reste früherer Malerei zu erkennen: ein Spiralsäulchen, eine ausgebreitete Hand und die untere Hälfte einer stehenden Figur.

Die wichtigste Frage, die die Forschung bis heute im Zusammenhang mit dem Grabmal immer wieder stellt, ist, neben jener nach dem Künstler, vor allem die nach dem hier Beigesetzten bzw. nach demjenigen, für den das Grabmal ursprünglich gedacht war. (124)

Das am meisten zugängliche Ergebnis scheint mir jenes von Gerola zu sein: Nachdem er 1927/28 (125) anhand eingehender heraldischer Studien ausführt, es müsse sich bei dem hier Beigesetzten (also auch bei den beiden Königsfiguren im Grabmal) um Philipp I. von Courtenay (+ 1283) handeln, kommt er, nach eingehenden weiteren Studien innerhalb der Kirche und der älteren Literatur, zu einer Korrektur sei-

ner Ansicht und stellt 1931 (126) folgendes fest:  
Gualtieri VI. di Brienne, Titularherzog von Athen, ein Großneffe jenes Giovanni di Brienne, Kaisers von Konstantinopel, habe gegen 1326 möglicherweise die Gebeine seines Großonkels Giovanni nach Assisi überführt, das Grabmal für ihn errichten lassen und aus diesem Anlaß die Kapelle S. Giovanni Ev. gestiftet. (127)

Diesen Ergebnissen möchte ich mich soweit anschließen (128), wenn jetzt die Frage nach dem ursprünglichen Denkmalsbestand zu stellen ist, die mir für dieses Grabmal noch nicht befriedigend beantwortet zu sein scheint. (129)

Bei einer Restaurierung im Jahre 1702 ist das Fundament aus roten und weißen Steinschichten entstanden (130). Gleichzeitig mögen auch die Standflächen der Engel sowie die dazu passende Zwischenlage unterhalb der Totenbahre sein. Für die obere Zone mit den drei Figuren werden ebenfalls Veränderungen angenommen (131).

Das Gehäuse, das mit seinen vier Stützen raumbildend vor der Wand steht, bildet mit der Basis (die in ihrer plastischen Durchbildung eigene Wege geht) über deren Eckausbildungen eine geschlossene Einheit. Der hohe Raum, den das Gehäuse bildet, verlangt nach einer adäquaten Füllung, die "Schale" setzt den "Kern" voraus. Der allein denkbare Kern für diese aufwendige Raumkonstruktion aber ist der Beigesetzte in seinem Sarkophag. Die Liegefigur des Toten erscheint dann als Ausstattung des Sarkophages; aber, ob nur als aufgelegte Figur oder innerhalb eines Bettkastens und im Zusammenhang mit noch weiteren Figuren, immer auf einem Sarkophag. Im monumentalen Standgrabmal steht dieser

Kern immer frei innerhalb des von der Rahmenarchitektur gebildeten Raumes. In diesem Typ, der hier durch das Gehäuse verkörpert wird, ist es demnach unmöglich, daß der Sarkophag zugleich die Basis jener Architektur bildet, die den Raum schafft, für den er gedacht ist; das ist strukturell undenkbar.

Eine andere Möglichkeit: der innere, wappenverzierte Block der Basis hinter den Pfeilerchen sei als Sarkophag anzusehen, ist ebenfalls unhaltbar. Jene an den Ecken spitz auskragende Deckplatte, auf der die Stangenpfeiler aufstehen, bildet den oberen Abschluß der Basis und zugleich die Aufstellungsfläche innerhalb des Gehäuseraumes. Es ist also ferner strukturell undenkbar, daß der Sarkophag unterhalb jenes Raumes steht, der (wieder von der Struktur des Gesamtaufbaues des Grabmals ausgehend) für ihn angelegt ist.

Die vorhergehenden Ausführungen bedeuten für den Aufbau dieses Grabmals, zugleich aber für seinen Originalbestand, daß der Sarkophag fehlt (132). Er ist bei einer Rekonstruktion (siehe hierzu Tafel I) einzusetzen und auf die Basis bzw. unter den Bettkasten zu stellen. Erst dann erhalten die Teile des Gehäuses ihren Sinn. Die Madonna wäre etwa oben in der Mitte zu denken, die beiden anderen Figuren, Löwe mit Standfigur, fänden allerdings innerhalb einer solchen Rekonstruktion keinen befriedigenden Platz mehr. (133)

Die monumentalen Wandgrabmäler des Tino di Camaino  
für das Königshaus Anjou in Neapel

Neapel, Sta. Maria Donnaregina  
Königin Maria von Ungarn (+ 1323)

Die gotische ehemalige Klosterkirche der Clarissinnen Sta. Maria Donnaregina (134) in Neapel beherbergt heute wieder das Grabmal für die Königin Maria von Ungarn. Es steht an der Innenwand des östlichen (135) Langhauses in der Mitte zwischen dem eingezogenen Chor (mit 3/8-Schluß) und dem Einbau des Nonnenchores. \*

Das Grabmal (136) besteht aus einem Architekturgehäuse, in welches weitgehend unabhängig der prunkvolle "Kern" eingestellt ist.

Mächtige Vierkantpfeiler stehen über Eck auf einer ganz flachen Basis, die mit zarten Profilleisten besetzt ist und zusammen mit der im Material dunkleren Schwelle, auf der sie steht, analog der Pfeiler Verkröpfungen bildet, die vorne ebenfalls über Eck angelegt sind. Die Pfeilerflächen sind in jeweils drei übereinanderstehende schmale mosaikgefüllte Kassettenfelder aufgeteilt. Über reichen Blattknospenkapitellen stehen, ebenfalls über Eck, die Fialtürmchen, deren etwas oberhalb ihrer Mitte liegenden Unterteilungen die Anlaufstelle bilden für die vorderen und seitlichen blattkrabbenbesetzten Giebelschrägen. Eine Krabbenbesetzte Spitze über kleinen Dreiecken bildet den

oberen Abschluß jeder Fiale. Diese Fialtürmchen stehen in enger Beziehung zu den Pfeilern, sie dürfen als deren Fortsetzung angesehen werden.

Während die beiden vorderen Pfeiler voll ausgebildet sind, bilden die rückwärtigen an der Wand eine Art "Spitzpilaster", denn sie bestehen aus halbierten über Eck gestellten Vollpilastern, so daß sie im Grundriß dreieckig sind.

Den Innenkanten dieser Pfeiler und Pilaster sind Dienste vorgelegt, deren Kapitelle in jene der Pfeiler übergehen und über denen die Spitzbogen der drei Giebel aufsteigen. An den Bogenschenkeln, die von einer Zahnschnittleiste nachgezogen werden, springen je zwei Zwickelflächen nach innen ein; am Frontbogen sind diese jeweils noch mit Maßwerknasen besetzt.

In den Dreipaß der Giebelspitze ist die Reliefbüste eines segnenden Christus eingesetzt. Auf der Spitze des Giebels bildet die Kreuzblume eine Plattform aus, auf welcher die Figur des hl. Michael postiert ist. Die Füllflächen von Pfeilerkassetten, Zwickelflächen und Giebel sind in Mosaik ausgelegt.

Im Inneren dieses "Gehäuses" steht als eigener Aufbau der "Kern". Der Sarkophag, der rückwärts an der Wand auf einer flachen Mauerbank aufsitzt (137), wird vorn von vier Säulen, die mit Basen und Blattkapitellen ausgestattet sind, gestützt. Vor diesen Säulen stehen Engelfiguren (zusammen mit den Säulen auf ungegliederten Sockeln), die anhand ihrer Attribute als die vier Kardinaltugenden zu erkennen sind. Es sind von links nach rechts: Die Klugheit mit drei

Büchern und einer Schlange, die Mäßigkeit, die mit einer Hand die Schwinge eines Vogels berührt, die Gerechtigkeit mit dem Schwert und die Tapferkeit, die einen toten Löwen hält. (138)

Über diesen vier Figuren scheint der Sarkophag zu schweben. Seine drei sichtbaren Flächen sind seitlich durch je zwei und vorn durch sieben Dreipaß-Spitzbogen-Blendarkaden gegliedert, die ganz von den Reliefs sitzender Männerfiguren ausgefüllt sind (139). Die verbleibenden freien Flächen sind in Mosaik ausgelegt. Eine einfache Platte schließt den Sarkophag oben ab.

Über dem Sarkophag steht der Bettkasten, dessen ringsumlaufende Vorhänge von Engeln aufgehalten werden. Diese Öffnung ist deshalb besonders groß, weil der vordere obere Abschluß des Bettkastens, an dem der Vorhang befestigt ist, nicht horizontal verläuft, sondern trapezförmig nach oben aufgebrochen ist. Das sonst übliche Trapezdach ist gleichsam in die Vorhangzone mit hineingenommen.

Innerhalb des Alkovens liegt auf einer flachen Bahre ausgestreckt, den Kopf auf Kissen gestützt, die Figur der verstorbenen Königin. Dahinter, rückwärts an der Wand, stehen zwei Diakone, von denen der eine ein Weihrauchschiffchen und der andere das Weihwasser trägt.

In der Mitte über dem Bettkasten thront auf einem breiten Sockelteil die Figur der Muttergottes mit dem Kind auf dem Arm. Auf den Trapezschrägen des Vorhangdaches stehen Assistenzfiguren, die sich in ausgreifender Schritt-

stellung der Schräglage ihrer Standflächen angleichen. Die rechte der beiden Figuren trägt ein Kirchenmodell von Sta. Maria Donnaregina auf dem Arm, die linke hat eine Krone im Arm und zur Seite die halbkniende Gestalt der Königin, die sie der Muttergottes empfiehlt.

An dem dunkleren Sockelstein, über dem die Muttergottes thront, und auf der Leiste, die das Dachtrapez bildet, ist eine originale Inschrift angebracht (140), die über die hier Beigesetzte und deren Sterbedatum Auskunft gibt.

An der Stelle der heute sichtbaren Kirche stand ehemals das erste Clarissinnenkloster in Neapel (141), welches 1298 in einem so schlechten Zustand war, daß sich die Königin Maria (142) entschloß, das Kloster auf ihre Kosten neu errichten zu lassen. Spätestens 1320 muß die Kirche fertig gewesen sein. Das Weihedatum ist nicht überliefert. Die Königin starb am 15. März 1323. Die prunkvolle Totenfeier fand in San Lorenzo statt. Anschließend wurde der Leichnam in die von ihr erbaute Kirche überführt. (143)

In ihrem Testament hatte die Königin bestimmt, daß ihr in dieser Kirche von Tino di Camaino und Gagliardo Pri-mario (144) ein Grabmal errichtet werden solle. (145) Für 1325 ist belegt, daß zwei Gehilfen des Gagliardo nach Rom geschickt wurden, um dort Marmor für das Grabmal einzukaufen (146). Am 31. Mai 1326 ist das Grabmal vollendet (147). Über seinen ursprünglichen Aufstellungs-ort innerhalb der alten Kirche sind keine zuverlässigen Nachrichten überliefert (148).

Im 17. Jahrhundert beschloß man, im Anschluß an die Apsis außen eine neue Kirche zu errichten. Der Bau wurde 1620 begonnen, die Weihe fand 1649 statt (149). Das Grabmal verblieb, unzugänglich für die Gläubigen, die es wie ein Reliquiar verehrten, in der alten Kirche, bis man es 1727 in einen Anbau der neuen Kirche versetzte (150). Im Verlaufe der Restaurierungen der alten Kirche, die im März 1928 in Angriff genommen wurden, gelangte auch das Grabmal wieder hierher zurück und wurde an der linken Langhauswand vor dem Chor aufgestellt, wo es auch heute noch zu sehen ist. (151)

### Neapel, Sta. Chiara

Am 4. August 1943 wurde in Neapel die Franziskaner-Klosterkirche Sta. Chiara durch Bombenbewurf weitgehend zerstört. Davon wurde die Innenausstattung so schwer mit betroffen, daß man beim Wiederaufbau auf die barocke Ausstattung verzichtete und versuchte, nach Möglichkeit den ehemaligen schlichten Innenraum wiederzugewinnen, wie er zu Anfang des 14. Jahrhunderts errichtet worden war (152). Zehn Jahre nach der Zerstörung war der Wiederaufbau abgeschlossen (153) und die Ausstattung der Kirche wird heute fast ausschließlich von den Resten der Grabmäler gebildet, die die Kirche im Laufe des 14. Jahrhunderts aufgenommen hatte und die heute in ihrem ruinösen Zustand, zerschlagen und verschmort, so gut wie möglich fast alle wieder an ihrer ursprünglichen Stelle stehen.

Das erste Grabmal, das die Kirche aufgenommen hat, war jenes, das Tino di Camaino für Herzog Karl von Kalabrien (154) schuf, der 1328 gestorben war; ihm folgte knapp drei Jahre später 1331 seine Frau Maria von Valois (155) und ihr Grabmal, das in unmittelbarer Nähe von jenem ihres Mannes steht, war das letzte Werk, das Tino vor seinem Tode geschaffen hat.

### Herzog Karl von Kalabrien (+ 1328)

Das Grabmal für Karl von Kalabrien (156) steht rechts neben dem seines Vaters, d.h. an der Südost-Wand der Kirche, die den Chor abschließt, auf der südwestlichen Seite zum Langhaus hin. Obwohl es in den Einzelteilen sehr gelitten hat, ist es jedoch in seinem ursprünglichen Aufbau wieder aufgestellt.

Auf der sehr flachen reich profilierten Basis stehen ineinandergeschoben das Architektur-Gehäuse und der "Kern".

Auf den Eckverkröpfungen der Basisplatte stehen die vier baldachintragenden Stützen. Diese sind Achtkantpfeiler, die mit ihren schmalen, tief einschneidenden, im Grund mosaizierten Feldern und mit ihren zweiläufigen Blattkapitellen wie Säulen mit starken Kannelierungen wirken. In der Mitte sind sie durch einen ebenfalls achtkantigen Wulst halbiert. Während die vorderen beiden Pfeiler voll ausgebildet sind, bleiben die rückwärtigen an der Wand mit  $\frac{3}{8}$  ihres Grundrisses zu Pilastern reduziert.

Über den Kapitellen spannt sich unter dem Vordergiebel ein Spitzbogen, dessen Schenkel so mit Zwickelflächen und diese wieder mit kleineren Nasen besetzt sind, daß alle ihre Spitzen fast in einer Linie liegen und so die Giebelöffnung dreieckig erscheint. Die Giebelschrägen laufen auf die Reste von Fialtürmchen auf, die auf den Kapitellen aber außerhalb der Pfeilerachsen stehen (157). In der Giebelspitze zeigt ein großer Dreipaß ein Relief Christi, der mit seiner rechten Hand segnet und in der

linken ein Buch hält. In den Zwickelflächen sitzen Bild-medailleurs, welche (links ein Engel und rechts die Muttergottes) zusammen die Verkündigung darstellen. Sie werden von Pflanzen-Ornamenten eingefasst. Seitlich wird der Frontgiebel in reduzierter Form als Verbindung zu den Kapitellen der Pilaster rückwärts an der Wand wiederholt. Im Inneren des Daches bilden die Stichkappen der Spitzbogen ein Kreuzgratgewölbe.

In das Innere dieses Gehäuses ist der "Kern" eingestellt, der in seinem Aufbau die Struktur des Gehäuses berücksichtigt. Der Sarkophag mit Bettkasten wird (in Höhe der Wulstringe von den Pfeilern der umgebenden Architektur) von vier kräftigen Säulen getragen, die auf kauern den Löwen aufsitzen. Sie sind im Viereck angeordnet. Die beiden jeweils seitlich hintereinander stehenden sind durch gemeinsamen Abakus miteinander verbunden. Die mächtigen Kapitelle sind mit zwei Reihen von Akanthusblattbüscheln besetzt, wobei in der oberen Reihe jeweils das mittlere Büschel durch ein Köpfchen ersetzt ist. Die dicken Säulenschäfte sind je mit zwei großen beflügelten Figuren besetzt, insgesamt also acht, von denen sieben durch ihre Attribute als Tugenden zu erkennen sind (158). Figuren und Löwen sind jeweils so angeordnet, daß die Figuren über den Flanken der Löwen stehen. Während die vorderen Löwen sich gegenüberkauern, die Figuren darüber also nach vor- und rückwärts ausgerichtet stehen, sind die rückwärtigen Löwen parallel mit dem Kopf nach vorn angeordnet, so daß die Figuren darüber seitlich zu stehen kommen.

Über den beiden Deckplatten dieser vier Trägersäulen lagert der Sarkophag, der aus einem einfachen Kasten

besteht, der zwischen reich profilierte und überstehende Grund- und Deckplatten eingeschoben ist. Seine drei Seiten sind mit Figurenreliefs besetzt. An der Frontseite ist der thronende Herzog dargestellt, den links und rechts, in zwei Reihen hintereinander, jeweils eine Gruppe von Klerikern (links) und Höflingen (rechts) einrahmen. An den beiden Schmalseiten werden diese Gruppen von je einer Reihe mit fünf großen Gestalten fortgesetzt. (159)

Darüber erhebt sich der Bettkasten, dessen Vorhänge von seitlich stehenden Engeln aufgezogen werden. So öffnet sich der Blick in's Innere, wo auf einer flachen Bahre die Figur des Verstorbenen ausgestreckt liegt. Dahinter rückwärts an der Wand sind in einem Relief in einer Reihe Geistliche dargestellt, die mit Weihrauch und Weihwasser, klagend, segnend und betend, die Aussegnung des Verstorbenen vornehmen (160). Den oberen horizontalen Abschluß des Bettkastens bildet eine Platte, welche eine Zahnschnittleiste umläuft. Darüber ist mit abgetreppten Profilleisten eine Plattform angelegt, auf der ehemals die Figuren einer thronenden Muttergottes mit Kind stand, zu deren Seiten Standfiguren aufgestellt waren (161). Ein schmaler, weitgespannter Spitzbogen, auf Säulchen aufliegend, der diese Figuren als Rahmen vor der Wand umgriffen hat, ist heute noch zu sehen.

Rückwärts an der Wand, vor der das Grabmal steht, ist unterhalb des Sarkophages eine lange, schmale Platte eingelassen, die eine Inschrift trägt, welche als den Verstorbenen Carolus Dux Calabriae und sein Sterbejahr 1328 nennt (162).

Der Herzog war am 9. September 1328 (163) gestorben. Sein Grabmal wurde von Tino di Camaino (164) an der Stelle, wo es auch heute wieder steht, errichtet. Da Tino in der erhaltenen Rechnung (165) für zwei Grabmäler bezahlt wurde, wird allgemein angenommen, daß er zunächst ein provisorisches Grabmal anfertigte, in welchem die sterblichen Überreste des Herzogs so lange aufbewahrt wurden, bis das monumentale Grabmal 1333 fertiggestellt war.

### Maria von Valois (+ 1331)

An der Südwest-Wand des Querhauses, südöstlich der Tür zur Sakristei, steht das Grabmal für Maria von Valois (166). Während es sich im Gesamtaufbau eng an jenen des Grabmals ihres Mannes, Carlo di Calabria, anlehnt, weist es in den Einzelheiten einige Abweichungen auf:

So bildet die Basisplatte, auf der "Kern" und "Gehäuse" stehen, keine Eckverkröpfungen aus. Die baldachintragenden Stützen müssen hier, mit runden Schaftringen, Teilungswülsten und Basen, als Säulen verstanden werden. Sie sind dünner und ringsherum mit nur sechs Kassetten-Kanneluren besetzt, die jeweils in der Mitte der einzelnen Säulenhälften nochmals unterteilt sind. Die Schenkel der Spitzbogen an den Dachgiebeln sind jeweils mit zwei Zwickelflächen besetzt, die mit Pflanzenmotiven gefüllt sind. Die Fialtürmchen über den großen Kapitellen sind kaum merklich aus den Säulenachsen nach außen gerückt, ihre vier Spitzen sind alle erhalten (167).

Der innere Aufbau wird nur an der Vorderkante des Sarkophages an zwei Stellen gestützt. Auf die Rücken von zwei parallelen, nach vorn gerichteten kauernden Löwen sind mächtige, profilierte achtkantige Basen aufgesetzt, auf denen schlanke Achtkantpfeiler stehen, die den Sarkophag tragen (168). Die beiden Figuren (169), die auf den Basen vor diesen Pilastern stehen, verdecken jene ganz, ihre Scheitelebene liegt fast in gleicher Höhe, in der der Sarkophag beginnt, so daß sie mit ihren Köpfen die Kapitelle beinahe ganz verdecken. Diese

Glieder sind viel schlanker als jene mit den dicken Säulen am Carlo-Grabmal und geben dem ganzen Aufbau zusammen mit den frontal aufgestellten Löwen, den schlanken Säulen und der freieren Frontgiebelöffnung eine grazile Eleganz.

Die Sarkophagflächen sind gegliedert. Am äußersten Rand der Vorderfront stehen vor einer schmalen flachen Rundbogennische links der Engel und rechts die Jungfrau einer Verkündigung. Zwischen diesen beiden Figuren ist die Fläche mit fünf Rundbogenarkaden aufgeteilt, in die Dreipaß-Spitzbogen eingestellt sind. In diese Blendrahmungen sind fünf thronende Relieffiguren eingesetzt, der freibleibende Grund ist mit Mosaik gefüllt (170). Die Seitenflächen des Sarkophages sind ebenfalls mit je zwei Blendarkaden besetzt, in denen Relieffiguren stehen (171). Die Figurengruppe auf dem trapezförmigen Dach des Bettkastens ist auch heute noch zu sehen (172). Zwischen Sarkophag und Bettkasten ist ein glattes Zwischenstück eingeschoben, dessen zurücktretende Mitte ehemals eine Inschrift trug (173).

1331 ist Maria von Valois gestorben, 1333 hat Tino das Grabmal ihres Mannes fertiggestellt und 1337 ist er selbst gestorben. So liegt es nahe, anzunehmen, daß diese beiden Grabmäler in unmittelbarer zeitlicher Nähe entstanden sind. (174)

Rom, Sta. Maria sopra Minerva  
Kardinal Durando di Mende (+ 1296)

In der Dominikanerkirche Sta. Maria sopra Minerva in Rom befindet sich am südlichen Ende des Querhauses die St. Thomas-Kapelle. Noröstlich von ihr, über Eck, schließt die südlichste Chorkapelle an, die Allerheiligen-Kapelle, deren südliche Wand knapp 4 Meter in's Querhaus hinein verlängert ist. An der Nordseite dieser Wand ist heute, gute 2 Meter über dem Boden, das Grabmal des Kardinals Guglielmo Durandus angebracht.

Das Grabmal ist ca. 2,50 m breit und 5 m hoch. Eine eigentliche Basis fehlt. Ihre Stelle nimmt eine Inschriftenplatte ein. Darüber liegt eine schmale Profil-Leiste, von deren beiden äußeren Enden aus je eine schmale Pilaster-Platte in Wandebene aufsteigt, auf denen die Konsolen aufliegen. Da diese Platten wesentlich schmaler als die Konsolen sind, werden sie durch schmale Steinplatten verstärkt. Die Konsolen, deren Schrägen Akanthusblätter bilden, tragen den Giebel vor der Wand. Ein Spitzbogen darüber, dessen Schenkel mit Zwickelflächen besetzt sind, wird seitlich von Fialansätzen flankiert, von denen die Giebel-Dach-Schrägen anlaufen. In dem Giebelzwickel ist das Wappen des Kardinals angebracht, in den Bogen-Zwickelflächen sitzen Rosetten.

Auf jener Profil-Leiste, von der aus die seitlichen Pilaster-Platten ausgehen, steht unmittelbar, den ganzen Breitenraum ausfüllend, der Sarkophag. Zu  $\frac{2}{3}$  seiner Höhe wird er von dem faltigen Bahrtuch bedeckt,

welches in der Mitte höher hinaufgerafft ist und seitlich ganz herunterhängt, so daß die säulenartigen Füße einer angedeuteten Bahre darunter gerade noch zu erkennen sind. In dem Feld, welches das Bahrtuch frei läßt, ist fünfmal das Wappen des Kardinals in Mosaik angebracht. Das Feld selbst sowie alle Flächen an Pilastern, Giebel und Bogen sind ebenfalls mosaiziert.

Über dem Sarkophag, zwischen den seitlichen Pilastern, öffnet sich die Wand zu einer Nische, deren Tiefe durch die Deckplatte des Sarkophages mit dem liegenden Toten darauf festgelegt ist. Diese Tiefe behält sie bei bis in Höhe der beiden Konsolen, wo sich die Rückfläche nach vorn zu neigen beginnt, bis sie, hinter dem Giebel, in Wandebene die Nische abgerundet schließt.

Die ebenen Flächen dieser Nische zwischen Sarkophag und Konsolen sind als Vorhang ausgeführt, der hinter den beiden seitlich stehenden Engeln entlangläuft und deren Enden diese Engel mit ihrem jeweils äußeren Arm hoch und nach vorn aus dem Grabmal heraushalten. - Die obere, sphärische Nischenfläche ist von einem Mosaik bedeckt, das die Muttergottes mit Kind auf dem Thron darstellt; ihr zur Seite stehen S. Domenico und S. Privato (175), letzterer den Kardinal empfehlend. Das Mosaik ist heute bis etwa  $\frac{2}{5}$  seiner Höhe zerstört und durch andeutende Malerei ergänzt.

Das Grabmal bildet in sich eine strukturelle Einheit, welche als Ganzes ein bestimmtes Verhältnis zur Wand hat, und zwar indem es in die Wand eindringt. Das Maß dieses Eindringens wird von einem architektonischen Glied

bestimmt, von der Konsole. Sie besteht nur aus einem Winkelstück. Ihr durch ihre Form festgelegtes Verhältnis zur Wandebene ist somit für das ganze Grabmal bestimmend, und zwar über die Pilasterstreifen, wenn man die Sarkophagfront mit ihnen in gleicher Ebene annimmt. - Es ist also nicht etwa so, daß das Grabmal aus Nische in der Wand und Giebel vor der Wand besteht.

Kardinal Guglielmus Durandus (176) aus dem Dominikanerorden (auch Durando, Durante (177)), Bischof von Mende, starb 1296 in Rom und wurde in der Allerheiligen-Kapelle der Kirche Sta. Maria sopra Minerva beigesetzt, nachdem 1296 das Querhaus mit seinen Kapellen der Kirche angeführt worden war (178). Kurz darauf (179) wurde in dieser Kapelle sein Grabmal errichtet. Die Platte mit der Inschrift (180), die Giovanni Cosmas als Künstler nennt (181), und heute unterhalb des Grabmals in die Wand eingelassen ist, war damals im Fußboden vor dem Monument angebracht (182).

Als unter Papst Clemens X. (183) 1670 - 1676 die Allerheiligen-Kapelle zur Familienbegräbniskapelle (184) umgebaut wurde, mußte das Grabmal weichen und gelangte 1670 an seinen heutigen Platz (185), wo es, mit einigen Wiederherstellungen, in seiner ursprünglichen Form erhalten ist (186).

Das Mosaik (187) war mit der Zeit schadhafte geworden und hatte durch die Feuchtigkeit bei Überschwemmungen sehr gelitten. Es wurde, zusammen mit der Inschrift, 1817 von Camillo Ceccarini restauriert (188). 1930 wurde wieder eine Restaurierung nötig (189); der untere Teil der Mosaiken wurde beseitigt und durch andeutende Malerei ersetzt (190).

Rom, Sta. Maria Maggiore  
Kardinal Consalvo Rodriguez (+ 1299)

Im nordöstlichen Seitenschiff der dreischiffigen Kirche Sta. Maria Maggiore in Rom, rechts vor dem nordwestlichen Ausgang, bildet die Mauer eine kleine Kapellen-Nische aus, deren Rückwand fast ganz durch das Grabmal für Kardinal Consalvo Rodriguez (+ 1299) verstellt ist.

Das Grabmal ist ca. 5 m hoch und ca. 2,60 m breit. Zuerst ist ein Fundament aus geflammtem Marmor, auf dem, über einer Zwischenplatte, die mit Zierleisten eingefasste Inschriftenplatte (191) die Basis bildet. Darüber erheben sich seitlich schmale Pilaster, die den vorderen Abschluß zweier Mauerzungen bilden. Auf ihnen liegen die Konsolen, von welchen der Giebel getragen wird, der ein gutes Stück vor das Grabmal herausragt. Er besteht aus Spitzbogen und Zwickelnasen, ist flankiert von Fialtürmchen, von deren Mitte aus die Giebelschrägen anlaufen. In der Spitze ist das Rodriguez-Wappen in Mosaik angebracht, auf den Zwickelflächen sitzen Zierrosetten.

Zwischen den beiden seitlichen Pilastern steht der Sarkophag wie in einer Nische, die etwa zur Hälfte aus den Mauerzungen gebildet wird, die vor der Wand stehen, zur anderen Hälfte ist sie in die Wand nach rückwärts eingeschnitten. Seine Vorderfront schließt in einer Ebene mit den Stirnpilastern der Mauerzungen und der Basis ab. Ein kunstvoll in Falten gelegtes Bahrtuch hängt von oben herab und bedeckt so  $\frac{2}{3}$  der Vorderfläche. Seitlich reichen die Zipfel ganz herunter und lassen kaum noch die

Säulenfüße der Bahre erkennen. Ein Teil des Tuches ist in einer mittleren Falte nach oben gerafft. Der unbedeckte schmale Streifen enthält in einer Reihe fünfmal das Wappen des Kardinals in Mosaik. Die Zwischenräume sowie die Flächen an den Stirn-Pilastern und am Giebel sind mit Mosaik ausgelegt.

Auf dem Sarkophag liegt die Figur des Verstorbenen ausgestreckt, leicht zum Betrachter geneigt.

Die drei Flächen der Nische über dem Sarkophag sind mit einem Vorhang (aus Marmor) ausgestattet, deren Enden von den beiden Engeln gehalten werden, die zu Kopf und Füßen des dargestellten Toten stehen. Sie sind mit ihren kleinen Standflächen so knapp am äußersten Rand des Sarkophages befestigt, daß sie ein gutes Stück mit Körper und Flügeln über die vordere Ebene herausragen.

Der Vorhang reicht in seiner Höhe bis knapp unter die Konsolen. Der Nischenraum darüber schließt in einer flachrunden Kappe, die mit einem Mosaik besetzt ist. Es zeigt die thronende Muttergottes mit dem Kinde auf dem Schoß. Ihr zur Seite stehen zwei Heilige: zu ihrer Linken S. Girolamo mit einer Schriftrolle in der Hand, die besagt, daß seine Gebeine neben dem Altar der Praesepe ruhen; auf der anderen Seite, vor sich den knien- den Kardinal empfehlend, steht S. Mathias. Seine Schriftrolle weist darauf hin, daß seine Gebeine im Hauptaltar der Basilika aufbewahrt werden (192).

Die Inschrift (193) in der Basis nennt Giovanni Cosmas als Künstler und die Jahreszahl 1299 (194), während

über den Meister des Mosaik-Bildes bis jetzt noch keine Klarheit besteht (195).

Der kastilische Edelmann Kardinal Gonsalvo Rodriguez (196) starb 1299 in Rom und wurde in der Kirche Sta. Maria Maggiore beigesetzt. Der ursprüngliche Standort seines Grabmals innerhalb dieser Kirche ist nicht mehr genau bekannt (197), es wurde unter Kardinal Giovanni Francesco Albani (198) an seinen heutigen Standort verbracht; der erhaltene Denkmalbestand gibt keine Anhaltspunkte dafür, daß bei der Verlegung am Aufbau des Grabmals selbst etwas geändert wurde. Jedoch ist dem Grabmal die ursprüngliche Beziehung zur Wand verlorengegangen, die einst über die Konsolen gegeben war (vgl. hierzu das oben, S. 42 Mitte, Gesagte): heute steht das Grabmal nicht mehr in sondern vor der Wand, und nur die Nischenfläche, die das Mosaik trägt, dringt noch einige Zentimeter in die Wand ein. (Siehe auch Tafel III, Fig. 2)

Rom, Sta. Maria in Aracoeli  
Kardinal Matteo d'Acquasparta (+ 1302)

In der Kirche Sta. Maria in Aracoeli in Rom ist im nördlichen Querhaus das Grabmal für Kardinal Matteo d'Acquasparta erhalten.

Das Grabmal ist annähernd 6,50 m hoch und ca. 3 m breit. In seinem heutigen Zustand scheint es aus "Schale" und "Kern" zu bestehen. Auf der blockhaften, ungegliederten Basis erheben sich über Plinthen zwei schlanke Säulen mit Basis und Blatt-Knospen-Kapitell. Die Kapitelle stützen je einen reich verzierten Konsolstein, der nach rückwärts zur Wand führt. Darüber erhebt sich der Giebel, jedoch ragen die Konsolen um ein beträchtliches Stück nach vorne über den Giebel heraus. Der Giebel, von halben Fialtürmchen flankiert, enthält einen Spitzbogen, an dessen Schenkeln Zwickelflächen mit Zierrosetten anlaufen. Der obere Giebelzwickel ist mit einem hochgerückten Mosaikwappen geschmückt. Auch die großen Flächen sind mosaikverziert.

Auf der Basis hinter den beiden Säulen steht ein hoher aber flacher Sockel mit Kreis-Band-Ornament, welches ehemals mosaiziert war. Auf diesem Sockel, jedoch nicht über seine ganze Breite (links und rechts etwa je 15 cm freilassend) steht der Sarkophag, der noch etwas flacher als der Sockel ist. Etwa 5/7 seiner Höhe ist von oben durch das faltenreiche Bahrtuch verhängen, dessen seitliche Zipfel fast ganz herunterhängen und die seitlichen Ecksäulchen verdecken. So bleibt nur ein schmaler Streifen

frei, ehemals mosaiziert, in dem vier gleiche Wappen, in Mosaik, ausgespart sind.

Im oberen Teil des "Kernes" erklärt sich jetzt die Flachheit von Sockel und Sarkophag: über dem Sarkophag nämlich öffnet sich nach rückwärts in die Wand eine flache Nische, die bis ungefähr in die Höhe des schrägen Giebelansatzes hinaufreicht und dort nach vorn zur Wandebene schräg ausläuft. In dieser Nische steht der Sarkophag, d.h. der Deckel mit dem Verstorbenen als Liegefigur darauf ragt ungefähr zur einen Hälfte in diese Nische hinein, zur anderen springt er vor die Wandebene heraus. Diese Tiefendifferenz ist gut ausgewogen: die zum Betrachter mit ihrer Unterlage leicht vorgekippte Figur liegt in der Mitte der Gesamthöhe von Kern und Nische und leitet organisch vom Sockel-Sarkophag-Vordergrund in die Nischen-Tiefe hinein.

Auf der äußersten Kante zu Haupt und Füßen der Liegefigur stehen Engel, die Tuchzipfel halten, welche sich an der Rückwand in der Nische durch einen gemalten Vorhang (in Schulterhöhe der Engel) fortsetzen. Über dem Vorhang wird die Nische von einem Fresko ausgefüllt: die thronende Muttergottes mit dem Kind, seitlich davon zwei Heilige, links San Giovanni, rechts San Francesco, den knienden Verstorbenen der Muttergottes empfehlend (199). Über dem Halbrund der Nische, schon in Wandebene, bedeckt eine sichelförmige mosaizierte Füllfläche mit einem segnenden Christus in Medaillon den Rest des spitzen Schildbogens.

Der Franziskanergeneral Kardinal Matteo d'Acquasparta (200) starb 1302 in Rom und wurde "in un bel sepolcro di marmo senza alcuna iscrizione" in der Hauptkirche seines Ordens

in Rom, in Sta. Maria in Aracoeli, neben der Tür zur Sakristei beige-setzt (201). An dieser Stelle befindet es sich auch heute noch.

Der Künstler des Grabmals ist nicht überliefert, doch rechnet man es allgemein zu den Arbeiten des Cosmaten Giovanni (202), neben den sehr ähnlichen von ihm signierten Grabmälern für Kardinal Consalvo Rodriguez in Sta. Maria Maggiore und für Bischof Guglielmo Durando in Sta. Maria sopra Minerva. Während jedoch die beiden letzteren im Bogen unter dem Giebel mit Mosaiken ausgestattet sind, zeigt das Acquasparta-Monument ein Fresko, das dem Pietro Cavallini zugeschrieben wird (203).

Bei einem Vergleich des Acquasparta-Grabmals mit den beiden anderen in Sta. Maria sopra Minerva und in Sta. Maria Maggiore (204) treten neben großen Ähnlichkeiten allerdings auch starke Unterschiede hervor. Diese sind: 1. Die Basis mit ihrer Untermauerung, 2. die beiden freistehenden Säulen, 3. der hochgerückte Giebel. Durch diese drei Momente wird im Acquasparta-Grabmal die Einheit der anderen Teile: Sockel, Sarkophag und Bildnisnische gestört zugunsten einer ihr übergeordneten, die auf dem Prinzip "Schale und Kern" beruht. Aber ein solcher Aufbau existiert nur hinsichtlich der Einzelteile, nicht jedoch als Struktur und schafft diesen daher auch keine harmonische Verbindung: Bildnisnische mit Fresko, Liegefigur des Toten und Engel, durch den Sarkophag in die Wand geschoben, können allein, ohne eine hier fehlende enge Umklammerung nicht existieren, d.h. einen "Kern" bilden. Das ist besonders verdeutlicht durch die Leerstellen neben den Engel-Rücken. Auch ist der nur zur Hälfte vortretende

Sarkophag samt dem nur einige Zentimeter vor jenen vorstehende Sockel vor der Wand zu flach, um die aufwendige raumschaffende Gehäuse-Konstruktion (wie sie die beiden freistehenden Säulen darstellen) zu rechtfertigen.

Diese Diskrepanz wurde in der Literatur, soweit ich sehe, merkwürdigerweise nicht beachtet, der gegenwärtige Zustand des Denkmals vielmehr als ursprünglich hingenommen (205).

Bei sorgfältiger Betrachtung des Grabmals finden sich jedoch Anhaltspunkte, die spätere Veränderungen vermuten lassen. Dies zeigt sich am deutlichsten an den Konsolen, die den Giebel tragen und deren Länge der Tiefe des Giebels bis zur Wand entspricht. Sie ragen jedoch um jene Länge über den Giebel hervor, mit welcher sie rückwärts nicht bis zur Wand reichen. Wie ich oben (Seite 41 - 43) dargelegt habe ist es nun aber die Funktion von Konsolen, das Verhältnis der Last, die sie tragen, zur Wand festzulegen. Sie müssen daher unmittelbar an der Wand aufsitzen, an der sie tragen. Am Acquasparta-Grabmal ist dies jedoch nicht der Fall: hier übertragen die Konsolen die Giebel-Last nicht auf die Wand, sondern vielmehr auf die beiden Säulen; deshalb wurden die Konsolen aus der Mauer herausgezogen, in der sie mit dem roh zubehauenen Ende ursprünglich verankert waren, und nach vor über die Säulen verlegt. Dieses rückwärtige Ende ist jetzt sichtbar und füllt den Zwischenraum bis zur Wand. Denkt man sich also diese beiden Konsolen in ihre ursprüngliche Lage zurückversetzt, so daß ihre rückwärtige im rechten Winkel umbrechende Zierleiste unmittelbar an der Wand ansetzen und ihr Volutenstück vorn mit dem Giebel abschließen konnte, so ergibt

sich plötzlich ein sehr anderer Sachverhalt: die beiden Säulen müssen wegfallen, denn sie haben rückwärts neben dem Sarkophag keinen Platz. Hingegen wäre neben diesem ausreichend Raum für jene zwei schmalen Leisten gewesen, die wir von den beiden anderen Vergleichsgrabmälern her kennen und die hier als Mauerzungen die Konsolen getragen haben könnten und auf dem Sockel, auf dem der Sarkophag steht, auch Platz gehabt hätten. Dann müßte aber das Fundament der Säulen in seiner heutigen Funktion wegfallen und das Acquasparta-Grabmal würde sich um einen weiteren Schritt dem Giovanni-Cosmas-Typ annähern (206).

Zu besprechen bleibt noch der Giebel, der hier am Acquasparta-Grabmal höher liegt als an den beiden Vergleichs-Beispielen. Es ist mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen, daß die erwähnten Konsolen - analog der verglichenen Grabmäler - knapp über dem Nischenvorhang saßen, der Giebel also ehemals tiefer lag. Bei seiner Abstützung durch die beiden Säulen mag er höhergelegt worden sein. Es wäre zu untersuchen, ob nicht möglicherweise diese beiden stützenden Säulen aus einem anderen Monument herausgenommen und hier wiederverwendet worden sind. - Im Zusammenhang mit der Höherverlegung des Giebels ist ferner jener sichelartige Wandstreifen im Schildbogen über der Nische entstanden. Eine genaue Untersuchung der dort angebrachten Malerei könnte gegebenenfalls Aufschluß über den Zeitpunkt dieser am Grabmal vorgenommenen Veränderung erbringen.

All diese Anhaltspunkte legen es nahe, die auf Tafel II und III, Fig. 3 vorgeschlagene Rekonstruktion vorzunehmen, welche das Acquasparta-Grabmal in die Typenreihe des Durando- und des Rodriguez-Grabes zu stellen erlaubt.

### III. A n h a n g

#### A n m e r k u n g e n

- 1) Vgl. Sarzani (1957) S. 1.
- 2) Beschreibung des Sarkophages bei Brå (1952) S. 92 - 94; zum archäologischen Verständnis vgl. Albertini (1904) S. 491 - 512.
- 3) Claussé (1897) S. 258.
- 4) Vom alten Zustand existieren, so weit ich feststellen konnte, nur Photographien in Frontalaufnahme. Einen guten Eindruck vermittelt die Schrägansicht des Grabmals auf einer Farblithographie des Salvatore Zeri, abgebildet bei Muñoz (1944) Tafel zwischen S. 32 und 33.
- 5) Siehe Anm. 4.
- 6) Muñoz (1944) S. 34.
- 7) Das Epigramm sowie die Beischriften am Fresko angegeben bei Morrovalle (1861) S. 91 - 92; ebenso bei Brå (1924) S. 63 - 64.
- 8) Die Inschrift angegeben bei Morrovalle (1861) S. 91 und bei Brå (1924) S. 63.
- 9) Kardinal Guglielmo Fieschi (+ 1256) stammte aus dem Genueser Haus der Grafen von Lavagna und war ein Neffe des Sinibaldo Fieschi, des späteren Papstes Innozenz IV. (1243 - 1254). Er war Kardinaldiakon von S. Eustachio, Legat von Bologna, vom Patrimonium und von Sizilien. Siehe Davies (1910) S. 235 - 237.
- 10) Abgesehen natürlich von dem Sarkophag.

- 11) Vgl. Stevenson (1884) S. 187; Venturi III (1904) S. 894; Brä (1924) S. 61; Hutton (1950) S. 21.
- 12) Muffoz (1944) S. 33.
- 13) Giovanna (Vanna) Aldobrandeschi dei Conti di Santa Fiora scheint im gleichen Jahr wie ihr Sohn, Papst Honorius IV., 1287, gestorben zu sein, siehe Davies (1910) S. 242.
- 14) Zu dem Wappen (und zu der ganzen Familie Savelli) siehe Cecchelli (1912) S. 290; ferner Davies (1910) S. 241 - 245.
- 15) Cecchelli (1912) S. 291.
- 16) Es handelt sich hier also um zwei voneinander verschiedene Grabmäler, die sich gegenüberstehen. In der Beschreibung des Honorius-Grabmals bei Montini werden sie irrtümlich durcheinandergebracht, indem die Liegefigur des Papstes als Deckel des antiken Sarkophages beschrieben wird, siehe Montini (1957) S. 232.
- 17) Cerrati (1914) S. 93 und Anhang S. 192, Nr. 95; Tafel I: Plan von Alt-St.-Peter, Nr. 95. Nach Mann (1928) S. 45 und Anm. 4 soll unter P. Pius II. (1458 - 1464) eine Verlegung des Grabmals innerhalb von Alt-St.-Peter stattgefunden haben.
- 18) Nach Daniel Papebroch bei Casimiro (1736) S. 110 "anno MCCLXXXVIII sculpta".
- 19) Casimiro (1736) S. 110. Hier auch S. 111 - 119 die Inschriften, die in der Kapelle vor der Umgestaltung zu lesen waren.
- 20) Cecchelli (1912) S. 289. Nach Colasanti (1923) S. 11 wurde die Kapelle von 1250 bis 1266 erbaut.
- 21) Cellini (1955) S. 215 ff.
- 22) Casimiro (1736) S. 109.
- 23) Cellini (1962) S. 181.
- 24) Daß es sich hierbei möglicherweise um den Rest eines Werkes von Arnolfo di Cambio handelt, dazu vgl. Cellini (1955) S. 221.

- 25) Abbildung bei Ciacconius (1677) II, Sp. 251 - 252.
- 26) Wohl nicht ursprünglich, siehe hierzu Mann (1928) S. 46.
- 27) Cellini schreibt diese Figur des Papstes dem fra' Guglielmo, dem Meister der arca di S. Domenico in Bologna, zu. Im gleichen Aufsatz (1955) stellt er Seite 218, soweit ich sehe als erster, fest, daß es sich bei einer Zeichnung des Ciacconius im Cod. Vat. Lat. 5407, fol. 64 (abgebildet bei Cellini (1955) S. 217, fig. 6) um eine freie Wiedergabe dieser Liegefigur vom Honorius-Grabmal handelt und nicht, wie vorher allgemein verfochten und ausgebaut, um eine zweite aufrecht stehende Figur des Papstes in diesem Grabmal. Auf diesem Irrtum fußend wurde nämlich hier das erste erhaltene (!) Beispiel eines Grabmal-Typus angenommen, in dem der Verstorbene sowohl als liegender Toter als auch stehend in repräsentativer Haltung erscheint, so: Mann (1928) S. 47; Keller (Arnolfo, 1935) S. 31; Keller (1939) S. 303.
- 28) Nerinius (1752) S. 260, Tafel VIII. Hier auch S. 260 - 261 die Beschreibung des Bildes an der Rückwand. 1752 wurde die Kirche umgebaut, dabei ist das Cenotaphium zerstört worden.
- 29) Eigentlich mehr Süd-West; die Fassade liegt nach Süd-Ost, die Ap siden nach Nord-West.
- 30) Nach Magistris (1749) S. 66.
- 31) Oder der Conte Loffredo, vgl. Sibilial (1914) S. 45.
- 32) Sie waren vorher in der Kapelle SS. Pietro e Paolo, der späteren Lauri-Kapelle, beigesetzt; vgl. Caetani (1927) I,2 S. 203.
- 33) Die Inschrift lautet: IN ISTO TUMULO REQ OSSA DOMINI PETRI EPI QUI NUTRIVIT DOMINU BONIFATIUM PP VIII ITEM SUBTUS OSSA DOMINI GOFFREDI GAYETANI COMITIS CASERTANI ITEM OSSA DOMINI IACOBI GAYETANI HIC RECONDITA KAL AUGUSTI ANNO DOMINI MCCLXXXIII, vgl. Filippini (1908) S. 80, Anm. 2; desgl. bei Magistris (1749) S. 66; Perkins (o.J.) II, S. 94, Anm. 1; Sibilial (1914) S. 45; Caetani (1927) I,2 S. 205.

- 34) Filippini (1908) S. 79 will in dem Grabmal ein Werk des Giovanni Cosma sehen, der zusammen mit Vater und Bruder Luca am pavimento des Domes gearbeitet hat. Ebenso Perkins (o.J.) II, S. 93 - 94, welcher eine Ähnlichkeit des Caetani-Grabmals mit dem Grabmal Savelli in Rom, Sta. Maria in Aracoeli, feststellt. Auch Toesca (1951) S. 113 nimmt diese Zuschreibung an Giovanni Cosma auf. Clausse (1897) hält eine Zuschreibung an Giovanni Cosma für nicht bewiesen. Caetani (1927) I,2 S. 204 schreibt (und Sibilia (1936) S. 48 nimmt dessen Zuschreibung auf), daß einige Jahre nach der Erbauung der Caetani-Kapelle (S. Giovanni Evangelista) Adeolato de' Cosma den Auftrag für das Gehäuse erhalten habe, welches die beiden mosaizierten Sarkophage, übereinanderstehend, aufnehmen sollte. Diese beiden Sarkophage hält er für älter, sie waren ursprünglich für die Kapelle SS. Pietro e Paolo bestimmt; 1299 wurden sie in die neue Kapelle verbracht.
- 35) "... per istituire un Jus patronato gentilizio ...", vgl. Magistris (1749) S. 66. Nach Caetani (1927) I,2 S. 203 von Benedetto Caetani, dem nachmaligen Papst Bonifaz VIII.
- 36) Caetani (1927) I,2 S. 203.
- 37) Caetani (1927) I,2 S. 203 nimmt das Jahr 1292 an, Sibilia (1962) S. 38 vielleicht 1297; bei Matthiae (1942) S. 41 muß es wohl 1295 heißen.
- 38) Sibilia (1936) S. 49.
- 39) Caetani (1927) I,1 S. 48.
- 40) Caetani (1927) I,1 S. 49.
- 41) Caetani (1927) I,1 S. 41.
- 42) Magistris (1749) S. 66.
- 43) Sibilia (1936) setzt sich S. 50 mit den möglichen Lesearten der Jahreszahl in der neueren Inschrift auseinander. Merkwürdigerweise erwähnt er nicht die Jahreszahl 1299, wie sie Caetani (1927) I,2 S. 203/204 publiziert, obwohl er auf einer Tafel zwischen S. 50 und 51 jene Abbildung von Caetani, welche die Jahreszahl 1299 trägt, wiedergibt.

- 44) Guido Fulcodi aus St. Gilles, als Papst Clemens IV. (1265 - 1268); sein Vater war Pierre Foulques le Gros, ein erfolgreicher Jurist, vgl. Galbreath (1930) S. 73. Guido wurde ebenfalls Rechtsgelehrter, später Geheimer Rat am Hofe Ludwigs IX. von Frankreich. Nach dem Tode seiner Frau, die ihm zwei Kinder schenkte, wurde er Kartäusermönch, aber 1257 zum Bischof von Le Puy und 1259 zum Erzbischof von Narbonne berufen; 1265 wurde er Kardinal von Santa Sabina. Am 5. Februar 1265 erfuhr er in Frankreich von seiner Wahl zum Papste, nach langem Zögern nahm er sie an und wurde am 22. Februar im Dom von Perugia gekrönt. Aus Keller (Ill. Vat. 1935) S. 85.
- 45) Cristofori (1887) S. 25.
- 46) Die folgenden Ausführungen stützen sich im wesentlichen auf Cristofori (1887), der das ganze Belegmaterial zusammengestellt hat, und auf Frothingham (1891), der es S. 48 - 53 zu einem übersichtlichen Referat zusammenfaßte.
- 47) Cristofori (1887) S. 14.
- 48) Cristofori (1887) S. 32; möglicherweise wurde das Grabmal auch erst im Dom begonnen, vgl. Frothingham (1891) S. 48 mit Anm. 15.
- 49) Am 23. November 1271 als begonnen erwähnt, vgl. Frey (1911) S. 621, Anm. 2. Zu diesem Zeitpunkt bestanden nämlich Kardinal Guillaume de Braye und Uberto di S. Eustacchio, die mit der Angelegenheit betraut waren, auf einer Rückführung des Grabmals in die Dominikanerkirche. Aber erst den Bemühungen Papst Gregors X., der deswegen vier Bullen schrieb, gelang die Rückführung der Gebeine und des Grabmals, vgl. Frothingham (1891) S. 49. Nach Keller (Ill. Vat. 1935) S. 87 war es seit 1270 in Arbeit.
- 50) Am 31. Juli 1274 als vollendet erwähnt, vgl. Frey (1911) S. 621 - 622, Anm. 2.
- 51) Cristofori (1887) S. 26.
- 52) Cristofori (1887) S. 32.
- 53) Oder 1738, vgl. Cristofori (1887) S. 33, mit Anm. 1.

- 54) Cristofori (1887) S. 33/34.
- 55) Wovon eine Inschriftentafel zeugte, die heute nicht mehr an Ort und Stelle ist. Inschrift angegeben bei Montini (1957) S. 218.
- 56) Frothingham (1891) S. 50.
- 57) Frothingham (1891) Tafel IX.
- 58) Von dieser Restaurierung sprach eine Inschriftentafel; Wortlaut angegeben bei Montini (1957) S. 218.
- 59) Toesca (1951) S. 363, Anm. 111 spricht sie als moderne Ergänzung an, die nach dem Vorbild der gleichartigen Stücke am benachbarten Grabmal Papst Hadrians V. angefertigt wurden.
- 60) Montini (1957) S. 217; die beiden dort erwähnten Aufsätze zu den jüngsten Ereignissen waren nicht ausfindig zu machen.
- 61) Bisher ist mir keine Abbildung dieses jüngsten Zustandes untergekommen, selbst Montini (1957) zeigt in fig. 71 noch den alten Zustand vor der letzten Zerstörung.
- 62) Cristofori (1887) S. 14 - 15. Epigramm angegeben bei Montini (1957) S. 217 - 218.
- 63) Hrsgg. in: Acta Sanctorum XIII (1868) S. 55<sup>++</sup>. Zeichnung abgebildet bei Keller (Ill. Vat. 1935) S. 88.
- 64) Keller (Ill. Vat. 1935) S. 86. Nach Frothingham (1908) S. 242 nicht von derselben Hand.
- 65) Petrus Oderisi ist kurz vor 1270 aus England zurückgekehrt, wo er mit seinem Vater in London in der Westminster-Abtei gearbeitet hatte (der Vater am Fußboden, der Sohn am Grabmal Eduards des Bekenners). Sehr wahrscheinlich hat ihn sein Weg über Frankreich geführt, wobei er jene Anregungen aufnahm, die er dann im Clemensgrabmal, im ersten "gotischen" Grabmal Italiens, mit Spitzbogengiebel und ausgestreckter Figur des Toten auf dem Sarkophag, ausführte; vgl. Keller (Ill. Vat. 1935) S. 86 - 87 und Keller (1939) S. 277. Das lachende Köpfchen, die "dekorative Maske" allerdings, die er hier in Abb. 255 abbildet und mit als Beweis dafür anführt, daß Petrus Oderisi Anregungen

aus der Ile de France oder aus Burgund mitbrachte, befindet sich nicht am Grabmal Papst Clemens' IV., sondern an jenem für Papst Hadrian V., auf der anderen Seite des Querhauses.

- 66) Bussi (1742) Tafel zu S. 158; abgebildet auch bei Cristofori (1887) S. 35.
- 67) In der Anordnung in S. Francesco bis zum Zweiten Weltkrieg waren an dieser Stelle flache Lisenen angedeutet, die möglicherweise den Mangel der fehlenden Säulen etwas ausgleichen sollten.
- 68) Diese Tafel mit Wappen und Inschrift stammt aus dem 13. Jahrhundert, vgl. dazu Scaccia-Scarafoni (1950) S. 249; S. 251 Anm. 8 ist die Inschrift angegeben.
- 69) Das Epigramm ist angegeben bei Montini (1957) S. 225 - 226. Die Tafel und der ganze barocke Stuckrahmen wurden 1715 angebracht, als die Familie Fieschi das Grabdenkmal restaurieren ließ, vgl. Scaccia-Scarafoni (1950) S. 249 - 250.
- 70) Diese Tafel stammt ebenfalls aus dem frühen 18. Jahrhundert, vgl. Scaccia-Scarafoni (1950) S. 249.
- 71) Ottobuono Fieschi aus Genua, aus dem Hause der Grafen von Lavagna. Er war ein Neffe Papst Innozenz' IV.; 1251 wurde er Kardinal-Diakon, von 1265 bis 1268 war er als Legat Papst Clemens' IV. in England. Schwer krank kam er nach Viterbo, wo er noch vor der Krönung am 18. August 1276 starb; vgl. Seppelt, Geschichte der Päpste Bd. III (1956) S. 538.
- 72) Vgl. Pinzi II (1889) S. 334.
- 73) Venturi hat 1905 und bes. 1906, S. 106 f., den figuralen Teil des Grabmals dem Arnolfo di Cambio zugeschrieben. Ihm schließt sich Frothingham (1908) S. 244 - 245 an, nachdem er es ursprünglich (1891) S. 38 - 47 dem Vassallettus zuschreiben wollte. Er glaubt es im Jahre 1277 bei Arnolfo in Arbeit, als dieser in die Dienste der Anjou berufen wurde. Keller (Arnolfo, 1935) S. 32 sieht in dem Grabmal die erste größere Arbeit, die ganz unter dem Einfluß des Arnolfo steht. Er setzt es um 1285 an, im Gesamtaufbau und in den Proportionen eine Mittelstellung einnehmend zwischen dem Grabmal für Papst

Clemens IV. mit seinem steilen Giebel, und den römischen Grabmälern des Giovanni Cosmas. Mariani (1943) S. 6 hält es für eine Arbeit des Arnolfo, Ca. 1276 unter der Mithilfe der Cosmaten entstanden. Salmi sieht (1940) S. 138 eine Mitarbeit Arnolfos 1277 am Hadrians-Grabmal, das im Aufbau das de-Braye-Grabmal vorbereite. Toesca (1951) S. 212 erkennt in dem gesamten Grabmal ein Werk des Arnolfo aus einer Zeit, in der er mehr in Beziehung zu Pietro Oderisi gestanden haben muß; "Wie im de Braye-Monument sind die cosmatischen Elemente strikt in's Gotische übersetzt." In einzelnen Details, z.B. in den französisch beeinflussten Gesimsköpfchen, hält er Mitarbeiter für möglich. Pope-Hennessy (1955) S. 182 reiht das Grabmal in das Werk Arnolfos ein und datiert es auf 1276. Cellini (1955) S. 219 hält das Grabmal als Ganzes ebenfalls für eine Erfindung des Arnolfo, kurz bevor dieser 1277 nach Perugia ging. Es zeigen sich Einflüsse englischer Kultur, die von Pietro Oderisi vermittelt worden sein können.

- 74) Hrsgg. in: Acta Sanctorum XIII (1868) S. 58<sup>++</sup>.
- 75) Cristofori (1887) spricht S. 172 davon, daß diese Wand einmal ein Mosaik enthielt, in welchem der hl. Johannes der Täufer, der Patron Genuas, der Vaterstadt des Papstes, dargestellt war. Die Annahme von Venturi (1905) S. 260 und (1906) S. 109, es hätten sich ursprünglich bei der Liegefigur des Toten noch vorhanghaltende Engel befunden, die bei der Renovierung von 1715 möglicherweise entfernt worden seien, muß auf Grund der Zeichnung Papebrochs von 1685 ausgeschlossen werden.
- 76) Vgl. Anmerkung 69 und 70.
- 77) Frothingham (1891) S. 38.
- 78) Das erwähnt eine knappe Inschrift rechts des Grabmals.
- 79) Bussi (1742) Tafel zu S. 165.
- 80) Abb. bei Montini (1957) S. 221, fig. 72.
- 81) Del Vita (1915) S. 24; siehe auch Anm. 91.
- 82) Falciai (1910) S. 92.

- 83) Montini (1957) S. 222.
- 84) Inschrift angegeben bei Montini (1957) S. 220 und bei Pasqui (1880) S. 50, Anm. 4, hier auch eine ältere, heute verschollene Inschrift angegeben.
- 85) Del Vita (1915) S. 24; Tombe (ca. 1813) Bd. II, S. 179: "scolpita nel 1275".
- 86) Vgl. Pasqui (1880) Tafel zwischen S. 48 u. 49 mit maßstabgetreuer Zeichnung.
- 87) Pasqui (1880) S. 49 veröffentlicht im Anhang Nr. 4 (S. 162 - 166) erstmalig einen Brief des Guglielmo degli Ubertini von 1277, worin dieser das Grabmal Gregors X. erwähnt: "... cuius sepultura ecclesia ipsa meruit decorari".
- 88) Vgl. Vasari (Livorno 1767) I, S. 297, Anm. 2.
- 89) Diese Ecke wird heute Cappella del B. Gregorio genannt, vgl. Guida del Touring-Club Italiana, Bd. Toscana (1959) S. 423, Grundriß Nr. 10.
- 90) Vasari (Livorno 1767) I, S. 297, Anm. 4.
- 91) Del Vita (1923-24) S. 625; Nach Pasqui (1880) S. 50: 1810.
- 92) Del Vita (1915) S. 24 - 25.  
Über die Datierung des Grabmals, die hauptsächlich von der Frage nach dem Bildhauer abhängig gemacht wird, ist bisher in der Literatur noch keinesfalls Übereinstimmung erzielt worden. Die älteren Autoren stützen sich auf die Schriften des Vasari (Vita del Margaritone), wenn sie an Margaritone als Bildhauer festhalten, während andere Forscher für anderslautende Zuschreibungen oft leider keine überzeugenden Argumente bringen (Venturi IV (1906) S. 392!). Am glaubwürdigsten verteidigt Del Vita (1915) S. 23 - 26 seine Meinung, wenn er Margaritone als Bildhauer nennt. Hier gibt er auch eine kurze Übersicht über die Literatur vorher. Dieser Meinung schließt sich Mann (1928) S. 40 an. Gregorovius (1931) spricht S. 133 von einem unbekannten Künstler, hält aber S. 46 an der Entstehungszeit von 1276 fest. Ladner (1934) setzt das Grabmal S. 54 aus stilistischen Gründen in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts an. Weigelt

in Thieme-Becker Bd. 24 (1930) S. 88 spricht von Agostino di Giovanni und Angelo di Ventura. Keller (1939) setzt S. 254 (sich in Anm. 108 auf Venturi IV (1906) stützend) eine Entstehung um 1330 voraus, und Montini (1957) gibt S. 220 die Schule des Angelo und Francesco di Pietro aus Cortona an, indem er sich auf Toesca II (1951) S. 302, Anm. 69 beruft, worin letzterer allerdings nur die Liegefigur des Papstes meint.

- 93) Del Vita (1915) S. 24 - 25; Seite 25 nimmt er allerdings den Vergleich mit anderen Monumenten als Begründung der Veränderungen am Grabmal halb zurück.
- 94) Bonucci (1711) Tafel zwischen S. 240 und 241.
- 95) Pasqui (1880) maßgetreue Zeichnung vor S. 49.
- 96) In dem Verhältnis 1:2 für das heutige Grabmal wurde die Giebelspitzen-Figur, die in der Abbildung bei Bonucci (1711) (vgl. Anm. 94) nicht vorhanden ist, außer acht gelassen. Die Frage nach der Ursprünglichkeit der beiden seitlichen Giebelfiguren, für die ich in der Literatur keinerlei Hinweise fand, muß offen bleiben.
- 97) Pasqui (1880) beschreibt S. 50 den Sarkophag noch als auf fünf Säulchen ruhend, vorn drei und rückwärts zwei, wie sie auch auf dem Stich von 1711 (vgl. Anm. 94) zu sehen sind. In der Zeit nach 1880 ist demnach noch einmal mit einer Veränderung zu rechnen, bei welcher die beiden letzteren weggenommen wurden.
- 98) Es ist die erste Kirche in Italien, die dem hl. Dominikus geweiht wurde. Er wurde 1234 kanonisiert, als die Kirche bereits in Bau war, vgl. Paniconi (1906) S.5.
- 99) Paniconi (1906) S. 5.
- 100) Er stammte von Schloß Braye in Frankreich, war selbst Dominikaner, wurde Erzdiakon der Kathedrale in Reims und unter Papst Urban IV. in Viterbo im März 1262 Kardinal mit der Titelkirche S. Marco, vgl. Paniconi (1906) S. 5.
- 101) Inschrift angegeben bei Venturi IV (1906) S. 101, Anm. 1 und bei Pope-Hennessy (1955) S. 184. Das häufig fälschlich mit 1280 angegebene Todesdatum des Kardinals hat Venturi (1905) S. 254/255 richtiggestellt.

102) Justi (1903) S. 249, Anm. 1, möchte das Monument nicht unmittelbar nach 1282, sondern etwa zwischen 1285 und 1290 ansetzen. Ebenso Frey (1911) S. 616, der das Grabmal zwischen Arnolfos beide Tabernakel in Rom (Tabernakel in S. Paolo) und 1293 (in Sta. Cecilia) ansetzt und es für möglich hält, daß die Einzelteile dazu in Gemeinschaftsarbeit der Werkstatt in Rom hergestellt und dann in Orvieto versetzt wurden (S. 617/618).

Obwohl das Datum der Ausführung ungewiß sei, setzt Venturi IV (1906) S. 106 das Monument für 1283 an, von Arnolfo während seiner römischen Periode unter der Mithilfe seiner römischen Werkstatt entstanden, was man an der kosmatischen Dekoration erkennen könne.

Frothingham (1908) S. 245 hält sich an die Inschrift, wenn er von 1282 als Entstehungsjahr für das Grabmal spricht, das als Erweiterung des Vorbildes des Grabmals für Papst Clemens IV. in Viterbo entstanden sei.

Keller (Arnolfo, 1934) S. 218 datiert es auf 1282, sechs Jahre nach dem Annibaldigrabmal im Lateran (1276) entstanden. In den Gliedern des architektonischen Aufbaus sieht er Anregungen aus verschiedenen Kunstzentren (S. 220); in der liegenden Figur des toten Papstes sowie in den beiden vorhanghaltenden Diakonen erkennt er eigenhändige Arbeiten des Arnolfo, wogegen er in den oberen Figuren Werkstattarbeit und in der Madonna eine mäßige Kopie nach der Antike sieht (S. 221).

Auch Mariani (1943) S. 12 hält das Grabmal für 1282 entstanden.

Toesca (1951) S. 208, Anm. 13, sieht das Grabmal in Arbeit in Rom gleichzeitig mit dem Ziborium in S. Paolo (1285). In den Figuren des liegenden Toten, der beiden Diakone und auch der Muttergottes, sowie in den beiden weihrauchschwingenden Statuetten (vgl. Anm. 104), erkennt er die Hand Arnolfos (S. 208 und S. 208/Anm. 13), im Gegensatz zu den oberen Standfiguren im Grabmal (S. 206). Im Aufbau sieht er eine Anlehnung an die Marmorari Romani, besonders an das Clemensgrab des Pietro di Oderisio (1274) in Viterbo, dessen persönliche Mitarbeit an den Mosaiken des de-Braye-Grabmals er sogar für möglich hält (wie auch am Ziborium in S. Paolo, vgl. S. 363).

Pope-Hennessy (1955) S. 14 - 15 und S. 182 hat die Meinung Kellers (Arnolfo, 1934) übernommen, der das Grabmal 1282 ansetzt.

Schließlich sei noch Cellini (1955) erwähnt, der auf

S. 220 die architektonische Erfindung des Grabmals des vor allem großen Architekten Arnolfo betont.

103) Paniconi (1906) S. 5.

104) Nach Paniconi (1906) Tafel VI sind das folgende Teile: Für die Baldachinarchitektur: 2 hohe gedrehte Säulen (unvollständig), 2 glatte flache Pfeilerlisenen, vollständig, mit 2 Basen, dazu die 4 Kapitelle. Ferner: 4 Fischgrätsäulchen (mit Würfelaufsatz, analog der Sarkophagsäulchen); 1 Rauten-Mosaik-Platte (zur Basis gehörend); 2 Stücke des Zierstreifens wie oben am Sarkophag; 1 Pilasterchen vom Sarkophag; 1 seitliche Platte der rückwärtigen Lisenenpilaster; 2 kleine Weihrauchschwingende Gestalten, ohne Köpfe; 1 Tabernakelchen (Spitzenaufsatz?).

105) Siehe Anm. 104.

106) Paniconi (1906) erweitert bei seiner Rekonstruktion auf Tafel XI die Basis, indem er fünf Frontplatten (seitlich je eine) annimmt und sie auf ein Podest mit Kreis-Schlingen-Ornament (analog dem Grabmal für Papst Hadrian V. in Viterbo) stellt. Das Giebeldach rekonstruiert er auch in der Art des Hadrian-Grabmals, nur daß er oberhalb der großen gedrehten Säulen über Eck gestellt kleine glatte Säulchen einsetzt. Sie reichen bis zum Anlauf der Giebelschrägen, dort ist eine kleine Plattform ausgebildet, auf die er die Weihrauchschwingenden Figuren stellt. Als oberste Spitze des Ganzen setzt er rückwärts an der Wand das Tabernakelchen auf. Den Sarkophag, seitlich mit je einer, an der Vorderfront mit sechs Blendarkaden, umstellt er mit weiteren Säulchen, so daß in der vorderen Reihe vor den Blendarkaden-Pilasterchen je ein gedrehtes Säulchen, also sieben, stehen. Seitlich ordnet er die jeweils drei Fischgrätsäulchen so an, daß das vorderste unmittelbar neben das äußerste gedrehte Säulchen zu stehen kommt, das rückwärtige knapp vor die Wand und somit das mittlere in die Mitte vor das seitliche Arkadenfeld, was nicht überzeugt. Fiocca (1911) erweitert in seiner Rekonstruktion S. 118 fig. 5 die Basis wesentlich, indem er vorn fünf und seitlich je zwei Platten annimmt. Die Grundfläche, die er dadurch gewinnt, füllt er mit dem Sarkophag, den er vorn auf sieben und seitlich

auf je zwei (ein normales und ein fast doppelt so großes) Blendarkaden-Felder vergrößert. Vor deren Pilasterchen verteilt er die Säulchen, vorn sechs gedrehte und seitlich je vier glatte, wobei jenes seitlich, in der Mitte vor der großen Arkade, wie auch diese selbst, nicht befriedigen kann. Außerdem verliert der Sarkophag durch diese Verbreiterung sehr an eigenem Gewicht, indem er sich in seinen Proportionen gefährlich der Basis nähert, auf der er steht. - Die Giebelfront rekonstruiert er ähnlich wie Paniconi, nur daß er die weihrauchschwingenden Figuren vor die Säulchen an den Giebelecken stellt und dafür auf die kleinen Plattformen darüber Fialen setzt. Die seitlichen Verbindungsplatten zur Wand sind bei ihm durch Dreipaß-Spitzbogen geöffnet.

- 107) Bei der Rekonstruktion von Paniconi (1906) Tafel XI bleibt auf dem Sarkophag zwischen Bettkasten und Wand Platz frei für einen Mauervorsprung, dessen Höhe mit 30 cm über das Bettkastendach hinausreicht, auf den er die Standfiguren seitlich der Inschriftenplatte stellt. Für die Madonna darüber beläst er die Nische in der Wand, über die gedrehten Säulchen davor legt er einen Spitzbogen.
- Durch die wesentliche Vergrößerung des Sarkophages in der Rekonstruktion des Fiocca (1911) S. 118 fig. 5 ist zwischen Bettkasten und Wand so viel Platz entstanden, daß er einen Aufbau einschieben kann, der tief genug ist, die Muttergottes ebenfalls vor die Wand zu stellen. Mit dieser Lösung ist allerdings Keller (Arnolfo, 1934) S. 218, Anm. 1, nicht einverstanden, weil sie das Attikageschoß des 17. Jahrhunderts als Teil des Ducento übernimmt.
- Burger (1904) S. 25 vermutet einen "besonderen architektonischen Aufbau" (ähnlich wie am Grabmal für Papst Benedikt XI. in Perugia), in dem die Figuren zusammen mit der Madonna in einer Ebene nebeneinander standen. Die Blickrichtung der Seitengruppen habe man erst später durch Versetzen der Köpfe der Höherstellung der Madonna angeglichen (S. 25 Anm. 1). Keller (Arnolfo, 1934) hat S. 221, Anm. 1, diese Behauptung widerlegt.
- 108) Das Grabmal ist (ohne Fundament) ca. 5,50 m hoch, ca. 3,10 m breit und ca. 0,70 m tief.

- 109) Gurrieri (1960) S. 21 - 22, danach sind in den Sternmedaillons der Frontseite des Deckelkastens folgende Heilige dargestellt: San Giovanni Apostolo, San Paolo, San Pietro, San Domenico. Nach Papebroch (hrsgg. in: Acta Sanctorum XIII (1868) hier S. 70<sup>++</sup>) sind es die vier Apostel Petrus, Paulus, Johannes und Bartholomäus.
- 110) Die rechte Tafel stammt aus der Erbauungszeit des Grabmals, die linke wurde 1700 hinzugefügt. Der Text des Epigramms ist angegeben bei Montini (1957) S. 245 - 247 und bei Lupattelli (1903) S. 10 - 11, ferner bei Gregorovius (1931) S. 59<sup>+</sup>.
- 111) Papst Benedikt XI., der Nachfolger von Papst Bonifaz VIII., war selbst Dominikaner; vorher Nicolaus Boccasini aus Treviso, Sohn eines Notars. Am 5. 12. 1298 wurde er Kardinal von Sta. Sabina, am 2. 3. 1300 Bischof von Ostia. Am 22. 10. 1303 zum Papst gewählt, ging er bald darauf mit seinem Hof nach Perugia, wo er am 7. Juli 1304 starb. 1736 wurde er seliggesprochen. (Vgl. Buchberger, Lexikon für Theologie und Kirche, Bd. 2 (1958) Sp. 176)
- 112) Vgl. Lupattelli (1903), der S. 4 - 9 und S. 9, Anm.1, ältere Autoren referiert.
- 113) Die alte Kirche San Domenico wurde 1304 an der Stelle einer älteren aus dem 13. Jahrhundert errichtet. Im 17. Jahrhundert war sie so baufällig, daß sie neu erbaut werden mußte, wozu man Carlo Maderna berief, vgl. Gurrieri (1960) S. 5 - 10.
- 114) Ricci (1906) S. 90; vgl. auch Ciacconius (1677) II, Sp. 347 und Papebroch (hrsgg. in: Acta Sanctorum XIII (1868)) S. 70<sup>++</sup>. Crispolti berichtet 1648, S. 104, daß der Körper des Papstes ursprünglich unter dem Hochaltar (der alten Kirche) beigesetzt worden war, und danach von dort umgebettet wurde in das Grabmal aus Marmor, welches Kardinal Nicolò da Prato für ihn errichten ließ.
- 115) Ciacconius (1677) II, Sp. 348; Papebroch (hrsgg. in: Acta Sanctorum XIII (1868)) S. 70<sup>++</sup>.
- 116) Lupattelli (1903) S. 9 - 10. Nicolò da Prato, aus dem Convent von Santa Maria Novella in Florenz, wurde von Papst Benedikt XI. im Dezember 1303 zum

Kardinal ernannt und nach Perugia berufen, vgl. Ricci (1906) S. 90 u. 91.

- 117) Die ältere Literatur stützt sich durchweg auf Vasari, Vita di Nicola et Giovanni Pisani (ed. Frey (1911) S. 643 - 696, hier S. 688 - 689), wenn sie Giovanni Pisano für den Künstler des Grabmals für Papst Benedikt XI. in Perugia halten, so u.a. Crispolti (1648) S. 104, dann Cicognara III (1823) S. 217, der im Tafelband (1823) auf Tafel XXI in einem Stich erstmalig das Monument publizierte, ferner Vermiglioli (1841) S. 290 - 291, ebenso noch Lupattelli (1903) S. 10.
- Brach (1904) S. 50, Supino (1904) S. 173 und Burger (1904) S. 28 zweifeln an der Autorschaft des Giovanni Pisano; für Burger (1904) S. 28, Anm. 4, kommt ein Sieneser Meister, möglicherweise Ramo di Paganello (um 1304), infrage.
- Venturi IV (1906) S. 357 - 358 hält es für "offensichtlich von einem Meister, der aus Orvieto nach Perugia den Typ des Arnolfischen Grabmals (Kardinal de Braye) brachte und dieses Monument reduzierte und ganz der Sieneser Form anpaßte. Die vorhanghaltenden Engel korrespondieren mit den Reliefs der Domfassade in Orvieto, so daß man annehmen kann, daß einer der Anhänger des Lorenzo Maitani es erbaute. Dieser Sieneser Meister war in Perugia und 1324 ging Nicola di Nuto oder Nuzzo dorthin. In dieser Zeit, d.h. ab 1319, als Maitani nach Perugia berufen wurde, wurde das Grabmal, wahrscheinlich 1325, ausgeführt."
- Entgegen diesen Ausführungen des Venturi hält Ricci (1906) S. 91 immer noch die Autorschaft des Giovanni Pisano für möglich; Frey (1911) S. 688, Anm. 64, lehnt sowohl die Hypothesen Burgers (1304 - Ramo di Paganello) als auch Venturis (1319-1325 - Nicolo di Nuto) ebenso aber auch die alte Zuschreibung an Giovanni Pisano ab.
- Valentiner (1926/27) S. 184 greift Venturis Hypothese auf und bringt außer Maitani, dem er den Entwurf des Grabmals zuschreibt, neben Nicolo di Nuto noch Cione di Pietro Hermann in Verbindung mit dem Grabmal, die alle in der Zeit zwischen 1319 und 1321 in Perugia anzutreffen sind.
- De Francovich (1927/28), der in den Reliefs an der Domfassade in Orvieto vier verschiedene Hände von Mitarbeitern des Maitani unterscheidet, erkennt auf

S. 356 - 358 in den oberen Figuren des Grabmals, die innerhalb des Triforium-Tabernakelchens stehen, die Hand des vierten Mitarbeiters, während sowohl die Liegefigur des toten Papstes als auch die beiden vorhanghaltenden Diakone von Maitani selbst seien. Da Maitani zwischen 1319 und 1325 öfters und 1321 mit Nicola Nuti in Perugia war, hält er es für wahrscheinlich, daß Nicola Nuti die oberen Figuren geschaffen hat, der demnach mit dem vierten Mitarbeiter des Maitani (an der Orvietaner Domfassade) identisch wäre.

Keller (1939) S. 316 setzt das Grabmal, aus der Werkstatt des Lorenzo Maitani stammend, nicht vor 1317 an. Toesca (1951) S. 369 schließlich stellt in dem Grabmal für Papst Benedikt XI. eine Verwandtschaft sowohl mit Arnolfo di Cambio als auch mit den Mitarbeitern des Maitani fest.

- 118) Anlässlich der Vorbereitung zur Seligsprechung des Papstes, die 1736 stattfand, wurde ein Protokoll aufgenommen, das über die Gebeine und das Grabmal des Papstes genaue Auskunft zu geben hatte, dazu sagte "Carolus Ant. us Guerrinus Sacerdos Perusinus Eccl. Cathedralis Capellanus Oradinus" auf Befragen aus; ausführlich zitiert und die Zeichnung abgebildet bei Ricci (1906) S. 90.
- 119) "verso la metà della Chiesa" zwischen zwei Altären, so Guerrini bei Ricci (1906) S. 90.
- 120) Auf dem Fundament stand zu lesen: "Translatum Anno 1700"; vgl. Guerrini bei Ricci (1906) S. 90.
- 121) Guerrini bei Ricci (1906) S. 90.
- 122) Montini (1957) S. 245.
- 123) Gurrieri (1960) S. 19.
- 124) Die ältesten Quellen und Autoren sind folgende:
  1. Bartholomaeus de Pisa (um 1395), De conformitate etc. Liber I. Octavus fructus. Pars secunda: Franciscus fecundatur. 1. De Primo Ordine. III. De nobilitate fratrum (ediert 1906, hier S. 347): "Et si habemus respectum primo ad dignitatem imperialem simul et regalem, rex Ierusalem Ioannes et imperator Constantinopolitanus fuit frater Minor, cuius filia fuit uxor imperatoris

- Federici II ... Hic sepultus est Assisii, etsi super sepulturam in habitu regali sit sculptus."
2. In einem Verzeichnis der Grabstätten des Convents von S. Francesco in Assisi von 1509 (Ms. AB, DD), abgedruckt bei Kleinschmidt III (1928) S. 65 - 69, hier S. 65, steht: "Item nella ditta ecclesia iace Giovanni re di Jerusalem et imperatore constantinopolitano, il quale fo fra minore e il sua figliola la quale fo moglie de Federico imperatore secundo."
  3. Vasari, Vita di Nicola et Giovanni Pisani, Scultori et Architetti (hrsgg. v. Frey (1911) S. 643 - 696, hier S. 652 - 653) erwähnt das Grabmal als das einer Königin von Cypern von einem Fuccio Fiorentino.
  4. P. Ludovico da Pietralunga (+ 1580) erwähnt in der ältesten Beschreibung der Kirche (Assisi, Bibl. Comunale, Ms. 148, abgedruckt bei Kleinschmidt III (1928) S. 8 - 26, hier S. 10): "... uno assai bello sepulcro della regina elisea qualle si fu, cioè era, Venitiana, quale era regina di Cipro, il qual regno è nello ierosolimitano verso il levante, ..." (folgt Beschreibung des Grabmals).
  5. Im 16. Jahrhundert ist auch eine Meinung vertreten, es handle sich um das Grabmal einer Hekuba oder Eugubea, Königin von Cypern (vgl. Frey (1911) S. 653, Anm. 7; Valentiner (1951) S. 10).
- Die jüngeren Autoren stützen sich hauptsächlich auf diese älteren Erwähnungen, die sie verschieden interpretieren, wobei sie in den beiden gekrönten Figuren je nach Bedarf Männer oder Frauen erkennen wollen. Es seien hier nur die wichtigsten angeführt: Einige schließen sich in ihrer Stellungnahme an Vasari an, wenn sie von dem Grabmal einer Königin von Cypern sprechen, so Baldinucci IV (1811) S. 118, wenn er sagt, Fuccio Fiorentino habe das Grabmal der Königin von Cypern in Assisi geschaffen; Bruschelli (1821) S. 97 spricht vom Grabmal der Königin von Cypern, Ecubea Lusignana, von Fuccio Fiorentino 1240; ebenso spricht Guidi (1873) S. 83 vom "Mausoleum, das man jenes der Ecubea Lusignana nennt", von Fuccio fiorentino oder einem anderen "nobile artista". Perkins (o.J.) I nimmt S. 71, Anm. 1, für das Grabmal der Königin von Cypern einen "Schüler des Niccolo, vielleicht den Lapo" an. Ebenso spricht Venturi IV (1906) S. 142 von einer Königin von Cypern, deren Grabmal ein Cosmatenmeister schuf; 1908, S. 88 - 91,

läßt er diese Frage allerdings offen, wenn er das Grabmal an den Anfang des 14. Jahrhunderts und stilkritisch in den Umkreis der frühen Neapler Monumente des Tino di Camaino stellt. Wegen seiner späten Datierung hält er die Beisetzung von Giovanni di Brienne und seiner Tochter Elisabeth nicht für möglich.

Der frühesten Nachricht, dem Bartholomaeus de Pisa, schließt sich Papini (1824) S. 296 - 297 an, die liegende gekrönte Figur sei Giovanni di Brienne, König von Jerusalem (auf Grund des am Grabmal angebrachten Wappens), ein Zeitgenosse des hl. Franziskus (+ 1237) usw., dem seine Tochter, die als Wohltäterin der Kirche S. Francesco um 1270 eine Porphyrvase mit Azurblau gestiftet hat, jenes Grabmal habe errichten lassen. Eine Descrizione (1835) S. 8 nimmt diese Annahme von Papini auf, sie fügt hinzu, daß jene aufrechte gekrönte Figur links neben der Madonna die Tochter Maria des Giovanni di Brienne sei, die das Grabmal in Auftrag gegeben habe und ihn um 35 Jahre überlebte. Auch Thode (1885) S. 79 - 80 schließt sich an Papini an, wenn er Giovanni di Brienne als hier beigesetzt annimmt. Es sei unbekannt, wann dessen Leichnam nach Assisi übertragen wurde, möglicherweise geschah es auf Veranlassung seiner Tochter Maria, Fürstin von Antiochien, die als Stifterin jener Porphyrvase voll Azurblau gelte. Das Grabmal setzt er gegen 1300 an, da es Einflüsse der Pisani zeige. Desgleichen Kleinschmidt I (1915) S. 153 ff. Er bildet S. 153 das am Grabmal angebrachte Wappen als jenes vom Königreich Jerusalem ab. Er hält es für möglich, daß außer Giovanni di Brienne auch Maria von Antiochien (die Stifterin jener Porphyrvase) hier beigesetzt wurde. Letztere sei aber nicht die Tochter des Giovanni, sondern eine Tochter von Bohemund IV. von Antiochien und dessen zweiter Gemahlin Melissenda von Lusignan (S. 155). "Vielleicht ein Doppelgrab, indem die Gebeine, welche noch jetzt in dem Hohlraum unter der liegenden Figur ruhen, dem Kaiser Johannes angehören, die der "Königin" aber in dem sarkophagähnlichen Steine verborgen sind, auf welchem die Madonna sitzt? Ich halte es für wahrscheinlich." (S. 154, Anm. 2). Zur Autorenfrage stellt er es in den Umkreis des Giovanni Cosma oder in die Nähe des Grabmals Papst Benedikts XI. in Perugia, während er eine Herkunft aus dem Umkreis des Nicola Pisano ablehnt (S. 157). Auch Supino (1924) S. 68 - 72 bringt (ebenso wie Kleinschmidt I (1915)

S. 153 ff.) die älteren Quellen, Beschreibungen und Autoren und hält Giovanni di Brienne für den hier Beigesetzten und sagt, seine Tochter, Maria von Antiochien, habe dieses Grabmal für ihn errichten lassen. Von dessen Erneuerung 1702 sei nicht nur das Fundament betroffen worden, vielmehr trage das ganze Grabmal Züge einer radikalen Neuordnung. Nach ihm sind die Hauptteile der Rahmenarchitektur sowie die oberen drei Figuren unter französischem Einfluß Ende des 13. Jahrhunderts entstanden, während der Bettkasten mit seinen Figuren den Stil der italienischen Tradition zu Anfang des 14. Jahrhunderts zeige. Auch Giglio-Tos (1933) I, S. 6, sich auf Bartholomeo da Pisa und auf das Jerusalemer Wappen stützend, ist der Meinung, daß es sich um ein Doppelgrabmal für König Giovanni di Brienne von Jerusalem und für seine Tochter, Königin von Cypern, handle. Er sieht es an als im Umkreis des Tino di Camaino stehend und datiert es auf den Anfang des 14. Jahrhunderts. Für die neuere Literatur siehe auch Anm. 127.

- 125) Gerola (1927/28) führt S. 67 - 81 aus, daß es sich bei dem Wappen am Standgrab in Assisi nicht um jenes von Jerusalem, sondern um das der lateinischen Kaiser von Konstantinopel handelt, erstmalig nachweisbar 1263 für die Familie Courtenay und von da ab als "Kaiser von Konstantinopel" als vererblicher Titel (S. 70). Daraus folgert er, daß es sich hier um das Grabmal von Philipp I. von Courtenay handelt, der, seit 1273 Titularkaiser von Konstantinopel, 1283 starb. Dieses Ergebnis kontrolliert er an den Möglichkeiten, ob nicht andere Titularkaiser auch noch infrage kämen. Seine Argumente schließen alle anderen aus, selbst Giovanni di Brienne (am 3. Oktober 1210 zum Titularkönig von Jerusalem gekrönt), der, von 1231 bis zu seinem Tode am 23. März 1237 in Konstantinopel, Kaiser von Konstantinopel war. Das Zeugnis des fra Bartholomeo di Pisa hält er für einen Irrtum.
- 126) Gerola (1931) S. 330, Anm. a: Zusammenfassung.
- 127) Gerola (1931) S. 338: Das von ihm seinerzeit als Wappen des lateinischen Kaisers von Konstantinopel (vgl. Anm. 125) identifizierte Wappen am Grabmal bezieht er nunmehr auf Giovanni di Brienne, der

1237 starb. Damit knüpft er an die älteste Tradition an, nämlich an Bartholomaeus de Pisa (zw. 1385 und 1390), dem er die meiste Glaubwürdigkeit zuspricht. S. 330 - 337 hat er ausführlich nachzuweisen versucht, daß ein Gualtieri VI. di Brienne, Herzog von Athen, der von 1342 - 1343 Signore von Florenz war, ca. 1326 die Kapelle S. Giovanni Ev. in der Unterkirche S. Francesco zu Assisi gestiftet hat, und zwar nach der Überlieferung des Lodovico da Pietrolunga (+ 1580): "Hec est cappella illustrissime et excellentissime ducis Athenarum, que est meridiem versus, divo Johanni Evangeliste dicata ..." (S. 330 - 331). Und er kommt zu dem Schluß, daß dieser Herzog von Athen die Gebeine seines Großonkels von Konstantinopel nach Athen gebracht hat, so wie er aus Griechenland auch die Gebeine seines eigenen Vaters nach Lecce gebracht hat. Es sei somit nicht abwegig, auch die Errichtung des Mausoleums einer letzten Initiative des Gualtieri zuzuschreiben, der enge Beziehungen hatte zum Hofe der Anjou in Neapel, woraus sich die Abhängigkeit des Grabmals von den Neapolitanischen Grabmalern erklären würde (S. 339 - 340). Dieser zweite Aufsatz von Gerola bleibt merkwürdigerweise in der nachfolgenden Literatur ziemlich unbeachtet:

Zocca (1936) schließt sich, wenn sie S. 18 Filippo de Courtenay erwähnt, an Gerola (1927/28) an, den sie S. 19 auch anführt, nicht aber seinen späteren Aufsatz; desgleichen in ihrem Führer von Assisi (1954) S. 10. Auch Carli (1941) stützt sich (mit der Annahme des Filippo I. di Courtenay) auf Gerola und zitiert in der Anm. 2 auf S. 37 seinen Aufsatz von 1927/28, nicht aber den von 1931. Desgleichen setzt Valentiner (1951) Filippo de Courtenay als den hier Beigesetzten voraus und sagt S. 9/10: "Die Lösung ist gefunden, Anm. 15: Gerola (1927/28)", zieht also Gerolas Aufsatz von 1931 auch nicht mit heran. Er schreibt das Grabmal möglicherweise dem Ramo di Paganello zu, um 1283, wobei er sich an das Todesdatum des Filippo hält. Nur Toesca II (1951) erwähnt S. 195, Anm. 6, Gerola (1931), hält seine These für wahrscheinlich und schließt sich ihr an. Im übrigen sieht er in dem Grabmal das Werk eines Nichtitalieners.

- 128) Dr. Edgar Hertlein, Florenz, teilte mir gesprächsweise mit, daß er die Fragen: Beigesetzter, Künstler

und Eingliederung dieses Grabmals neu bearbeite und eine Veröffentlichung plane. Mein Rekonstruktionsvorschlag, der einen Sarkophag im Inneren des Grabmals vorsieht (vgl. Anm. 133 u. Tafel I), hat ihn überzeugen können.

- 129) Einige Autoren, so z.B. Supino (1923) S. 72, nehmen an, daß das Grabmal 1702 wesentlich verändert wurde, während Valentiner (1951) S. 13/14 den Originalbestand sieht. Siehe auch Anm. 130.
- 130) Zocca (1936) S. 18: Das Grabmal zeigt Spuren einer völligen Neuordnung um 1702, als der Sockel erneuert wurde und die Figuren in der oberen Zone unlogisch aufgestellt wurden.
- 131) Supino (1924) S. 72; Zocca (1936) S. 18.
- 132) Dr. Edgar Hertlein hält es für durchaus möglich, daß die Gebeine desjenigen, den man ursprünglich hier beizusetzen plante, niemals nach Assisi gelangten. (S. Anm. 128)
- 133) Anhand der weit heruntergezogenen, das Grabmal stark begrenzenden Gewölbekappen und der älteren Freskenreste, die nicht im Zusammenhang mit dem Grabmal stehen, darf man annehmen, daß es sich hier nicht um dessen ursprünglichen Aufstellungsort handelt. Als solcher käme in der Unterkirche nur die höhere Ostwand des nördlich anschließenden Joches in Frage. Dieses Joch entstand zwischen 1300 und 1330 (vgl. Hertlein (1964) S. 28). Nach Gerola (1931) S. 330 - 337 kann das Grabmal ca. 1326 errichtet worden sein (s. auch Anm. 127). Die östlich an das Nordjoch anschließende Kapelle des hl. Antonius Abbas, die den Zugang zum kleinen Friedhof bildet, wurde zwischen 1350 und 1360 erbaut (vgl. Kleinschmidt I (1915) S. 28). Hierzu wurde diese Ostwand des Nordjoches durchbrochen. Es wäre denkbar, daß aus diesem Anlaß das Grabmal von dort wegverlegt wurde. Es ist ferner denkbar, daß zu jener Zeit das Gehäuse zwar fertig, der Sarkophag aber noch leer war, da die Gebeine nie nach Assisi gelangten (vgl. Anm. 132). Der Sarkophag mag anderweitig verwendet worden sein und die restlichen Teile des Grabmals wurden an dem neuen Aufstellungsort in freier Zusammenstellung (event. zusammen mit ursprünglich nicht dafür gedachten weiteren Figuren) angeordnet. Dann mögen die Gebeine anderer Familienmitglieder hier deponiert worden sein, etwa in jenem Sarkophagkasten, auf dem die Madonna sitzt, oder in dem von Kleinschmidt I (1915)

S. 154, Anm. 2, erwähnten "Zwischenraum" unter der Liegefigur, womit die verschiedenartigen Zuschreibungen in der Literatur eine Erklärung finden könnten.

Was den Aufbau der Figuren im oberen Teil des Grabmals betrifft, so hält es Panofsky (1964, deutsch) S. 94, Anm. 1, "sowohl vom ästhetischen als vom liturgischen Standpunkt" für ausgeschlossen, "daß ein Glied dieser ganz einheitlichen Gruppe ( ... ) in solcher Weise hätte geplant sein sollen, daß die Madonna, aus der Mittelachse vertrieben, den das Himmelreich symbolisierenden Raum der Oberzone mit einem Bildwerk teilt, das den Verstorbenen nicht als einen von einem Heiligen präsentierten und ehrerbietig vor der Muttergottes Knienden zeigt, sondern in 'einsamer Herrlichkeit' sitzend, ein Bein stolz über das andere geschlagen und, was das schlimmste ist, mit einem Löwen zu Füßen. Die meiner Meinung nach unvermeidliche Schlußfolgerung ist, daß, als das Grabmal zusammengesetzt wurde, die übliche Gruppe des 'emporgehobenen Stifters' noch nicht ausgeführt oder durch irgendeinen Unglücksfall unverwendbar geworden war; und daß die gegenwärtige Anordnung der Oberzone (nachweisbar schon 1580 vorhanden) eine Notlösung darstellt, die die Madonna mit einer ursprünglich zu einem ganz anderen, wahrscheinlich weltlichen, Zweck bestimmten Porträtstatue kombiniert." Dieses Urteil, das Panofsky auf Grund der Zusammenhänge rund um "Die Aktivierung der Grabstatue" (S. 84 - 96) entwickelt, scheint mir deshalb so wichtig, daß ich den ganzen Absatz zitiere, weil es, von einer ganz anderen Seite her, meine Gedanken zu einer Rekonstruktion unterstützt.

- 134) Die Kirche wurde anläßlich der Erbauung der barocken Kirche gleichen Namens säkularisiert und ist heute, nach einer umfassenden Renovierung, der Besichtigung wieder zugänglich.
- 135) Eigentlich ONO, denn die Kirchenachse liegt in der Richtung NNW (Eingang) zu SSO (Apsis).
- 136) Das Grabmal ist insgesamt ca. 6,50 m hoch, ca. 3,50 m breit und ca. 1,60 m tief.
- 137) Möglicherweise saß der Sarkophag an dieser Stelle ehemals auf Konsolen auf.

- 138) Vgl. Venturi IV (1906) S. 277.
- 139) Nach Valentiner (1935) S. 101 - 104 stellen jene sieben Figuren an der Vorderfront die Söhne der Verstorbenen dar, während in den seitlichen vier Begleiter zu sehen seien, da sie weniger porträt-hafte Züge aufweisen. Die Söhne sind von links nach rechts: 1. Pietro Tempesta, Herzog von Eboli, der 1315 bei Montecatini als Führer der Guelfen fiel; 2. Philip von Taranto, mit einem Falken auf dem Arm; 3. König Robert der Weise; 4. in der Mitte Marias ältester Sohn Ludwig, Bischof von Toulouse, der seinem jüngeren Bruder Robert das Recht auf die Krone abtrat und 1317 von Papst Johannes XXII. kanonisiert wurde (vgl. Bertaux (1899) S. 13); 5. Karl Martell mit einem Hündchen auf dem Arm, dessen Sohn Karobert die Krone Ungarns erlangte; 6. Giovanni von Durazzo, mit dessen Urenkelin Giovanna II. bei deren Tod 1435 die Herrschaft der Anjou in Neapel zu Ende ging; 6. Raimondo Berengar, Herzog von Andria.
- 140) Die Inschrift ist angegeben bei Valentiner (1935) S. 158.
- 141) Das Kloster, dessen Anfänge bis in das 8. Jahrhundert zurückreichen, war ehemals der Regel des hl. Benedikt unterstellt, bis es im 13. Jahrhundert die des hl. Franziskus übernahm. Ursprünglich hieß die Kirche S. Pietro dal Monte di Donna Regina und wurde vor 1066 in Santa Maria di Donna Regina umbenannt, vgl. Ferrante (1899) S. 66.
- 142) Maria war die Enkelin der hl. Elisabeth und die Tochter König Stephans I. von Ungarn. Durch ihre Heirat mit Karl I. von Anjou, dem Anwärter auf den ungarischen Thron, kam sie an den Hof von Neapel und wurde die Mutter König Roberts des Weisen und die Ahnherrin des weit verzweigten Hauses der Anjou in Neapel, das 1435 mit Giovanna II. ausstarb. Vgl. dazu Valentiner (1935) S. 100 ff.
- 143) Vgl. Bertaux (1899) S. 6 - 16.
- 144) Dieser zusammen mit Tino gleichzeitig erwähnte Gagliardo (oder Gallardo) Primario war der Sohn des Architekten Riccardo Primario aus Neapel, der unter Karl II. von Anjou den neuen Hafen in Neapel erbaute. Sein Sohn war von 1306 bis 1308 beim Bau

des großen Hospitales von Tripergole bei Pozzuoli mit beschäftigt (vgl. Bertaux (1899) S. 126) und war der Architekt von Sta. Chiara in Neapel (vgl. Valentiner (1935) S. 87).

- 145) Vgl. Filangieri V (1891) S. 86 und Valentiner (1935) S. 158. Mit diesem Zeitpunkt der Erwähnung Tinos in dem Testament der Königin von 1323 wird allgemein der Beginn seiner Tätigkeit am Hofe der Anjou in Neapel angenommen.
- 146) Vgl. Valentiner (1935) S. 158. Morisani (1945) S. 41 zitiert in Anm. 3 (S. 104) die Stelle des Dokumentes vom 21. Februar 1325, in welchem Gallardo als "qui facere debet sepulchrum" erwähnt wird.
- 147) Bei der Rechnungslegung der Testamentsvollstreckung am 31. Mai 1326 werden Tino di Camaino und Gagliardo Primario für das Grabmal der Königin ausbezahlt, vgl. Valentiner (1935) S. 159. Tino wird allgemein als derjenige von den beiden Meistern angesehen, dem der Hauptteil an dem Grabmal, nämlich die Ausführung der Skulptur, zuerkannt wird. Über den Anteil des Gagliardo wird bis heute diskutiert: Frascchetti (1898) erwähnt S. 388 Gagliardos Mitarbeit an dem Monument auch als Bildhauer. Bertaux (1899) sieht S. 126 den berühmten Neapolitaner Architekten, wenigstens was die Skulptur betrifft, nicht selbst am Grabmal, sondern hauptsächlich mit der Beschaffung des Materials beschäftigt. Venturi IV (1906) geht S. 273 - 278, wo er das Grabmal behandelt, auf Gallardo Primario überhaupt nicht ein. De Rinaldis (1920) hält es S. 116 - 117 für wahrscheinlich, daß Gallardo Primario nach dem Tode der Königin Maria die Abschlußarbeiten in S. Maria Donnaregina geleitet habe und daß er auch schon vor dem Erscheinen des Tino in Neapel den Auftrag für das Grabmal erhalten habe. Es sei auch anzunehmen, fährt er fort, daß die Architektur des Grabmals von beiden Meistern zusammen ausgeführt worden sei, in diesem Fall aber habe Tino den architektonischen Proportionen des Gallardo entschieden das Siegel seines eigenen Stils aufgedrückt, wie er sich auf Tinos Reise von Siena und Florenz nach Neapel gebildet habe. Der Unterschied sei aber im Grunde nicht als so stark anzunehmen, da sowohl Tino als auch der Geschmack des Neapler Hofes von weitgehend gleichen Voraussetzungen ausgegangen seien. Valentiner (1923) S. 33 hält eine Mitarbeit Gallardos

an der Skulptur für kaum möglich, (1935) S. 105 schreibt er ihm die rahmende Architekturkonstruktion zu, dessen anmutige und graziöse Formen den Geist der französischen Gotik verrieten. Ferner versucht er an Einzelheiten, z.B. an einem Engelsköpfchen, zu beweisen, daß Tino nicht der Meister dieses Teiles gewesen ist.

Carli (1934) erwähnt Gallardo Primario nur einmal kurz im Anhang S. 95 und führt dort aus, daß er zwar als Respektsperson in den Dokumenten immer mit genannt worden sei, an der Ausführung des Grabmals selbst aber keinen Anteil gehabt habe.

Morisani (1940) S. 189 hingegen betont eine tätige Mitarbeit des Gallardo Primario, indem er ihm die konstruktive Lösung zuspricht, die die Architektur vom "Kern" loslöst. Fünf Jahre später meint er jedoch (Morisani (1945) S. 41 ff.), eine Mitarbeit des Gallardo sei schwer zu bestimmen, wenn nicht ganz zu verneinen. Jedenfalls sei es dabei nicht zu einem Bruch in der künstlerischen Einheit des Grabmals gekommen.

Toesca (1951) S. 265 sieht in Gagliardo hauptsächlich den Organisator des Marmors, hält die Ausführung des architektonischen Teiles von ihm für möglich, sieht aber keinen Teil der Skulptur, den er ihm zusprechen könnte.

148) Zur Standortfrage vgl. Anm. 151.

149) Vgl. Bertaux (1899) S. 16 - 21.

150) Dort stellte man es auf ein hohes barockes Fundament, an dem eine lange Inschrift angebracht wurde, die u.a. als Jahreszahl der Verlegung 1727 nennt. Die Inschrift ist angegeben bei Bertaux (1899) S. 19, Anm. 1.

151) Es ist nicht erwiesen, daß dies der ursprüngliche Aufstellungsort war. Ferrante (1899) erwähnt, das Grabmal habe ehemals als "Hauptsache" in der Apsis gestanden, Bertaux (1899) S. 14 schreibt, daß es sich ursprünglich im Chor hinter dem Altar befunden habe und De Rinaldis (1920) S. 116 gibt als ursprünglichen Standort ebenfalls die Apsis der alten Kirche an. Leider geben alle drei Autoren keine Belege an. Bei der Restaurierung der Kirche, die in großem Umfang 1928 in Angriff genommen wurde, ergab sich jedoch im Chor keine Wandfläche von jenen Abmessungen,

in welche das Grabmal gepaßt hätte. Es kam von allen weiteren Möglichkeiten innerhalb der Kirche nur der heutige Standort infrage, der deshalb als der ursprüngliche angesehen wird, vgl. Chierici (1934) S. 136 - 137.

- 152) Sta. Chiara wurde als Stiftung König Roberts des Weisen von Neapel und seiner Frau Sancia als Klosterkirche für Franziskaner und Klarissinnen, ursprünglich unter dem Namen Corpo Sacro di Cristo oder Ostia Santa, erbaut. 1310 wurde der Bau begonnen, die Weihe fand 1340 statt; im 15. Jahrhundert mußten nach einem Erdbeben die Mauern verstärkt werden; im 18. Jahrhundert wurde die umfangreiche Barockisierung vorgenommen, siehe ausführlich bei De Rinaldis (1920) S. 3 - 99.
- 153) Die Weihe fand am 4. August 1953 statt.
- 154) Carlo duca di Calabria war der einzige noch lebende Sohn König Roberts des Weisen. Als er am 9. September 1328 starb, übernahm seine Tochter Giovanna die Erbfolge und wurde beim Tode König Roberts 1343 als Giovanna I. Königin von Neapel.
- 155) Maria von Valois war nach Katharina von Habsburg, die 1323 kinderlos gestorben war, die zweite Frau des Carlo di Calabria und starb am 15. Oktober 1331.
- 156) Das Grabmal ist 7,75 m hoch, 4 m breit und 1,75 m tief.
- 157) Ihre Spitzen sowie die Krabben der Schrägen sind bei der Barockisierung der Kirche verlorengegangen, vgl. Valentiner (1935) S. 124. Den Zustand nach der letzten Beschädigung erwähnt kurz Morisani (1945) Anm. 1 zu S. 58 auf S. 113.
- 158) Nach De Rinaldis (1920) S. 132 - 134 sind das folgende Tugenden:  
Säule rechts vorn: 1. Justitia (mit der Waage und einem großen Schwert) und 2. Fortitudo (den Mund wie zum Sprechen geöffnet und einen Löwen an den Hinterbeinen haltend);  
Säule links vorn: 3. Temperantia (mit einer Lilienkrone auf dem Haupt und einem Blumenstrauß in der rechten Hand) und 4. Prudentia (mit zwei Gesichtern, in den Händen das Buch der Wissenschaften und die

Sanduhr, auf dem Haupt eine Lilienkrone); Säule rechts hinten: 5. Spes (in der rechten Hand hält sie einen Vogel) und 6. Fides (mit drei Büchern, von denen eines geöffnet, die beiden anderen mit Spangen geschlossen sind); Säule links hinten: 7. Caritas (mit zwei angezündeten Kerzen, die eine auf die Schulter gehoben, die andere zu Boden gekehrt) und eine 8. Ergänzungsfigur (mit Lilienkrone).

Von dieser Interpretation weicht Valentiner (1935) S. 125 - 126 teilweise ab, wenn er an der Säule links vorn Spes mit dem Blumenstrauß und Fides mit den zwei Gesichtern und an der Säule rechts hinten Temperantia mit dem Vogel und Prudentia mit den drei Büchern erkennt.

- 159) Vgl. Valentiner (1935) S. 126 - 127.

Die Füße des thronenden Herzogs in der Mitte stützen sich auf einen Wolf und auf ein Lamm, die gemeinsam aus einer Schüssel trinken und so die Eintracht symbolisieren, vgl. De Rinaldis (1920) S. 132.

- 160) Valentiner (1935) S. 127 - 128.

- 161) Diese Figuren, die auf alten Abbildungen noch zu sehen sind, sind bei der letzten schweren Beschädigung verlorengegangen. Die seitlichen Figuren neben der Muttergottes stellten nach De Rinaldis (1920) S. 132 (desgl. Carli (1934) S. 42) links den hl. Franziskus, der den knienden Herzog der Muttergottes empfiehlt und rechts die hl. Chiara mit gekröntem Haupt und der Weltkugel im Arm dar; nach Bertaux (1899) S. 129 handelt es sich links um den hl. Ludwig von Toulouse, der den Herzog, seinen Neffen, der Muttergottes empfiehlt, während in der Figur rechts nach Bertaux der hl. König Ludwig von Frankreich zu sehen ist. Eine ausführliche Beschreibung der Einzelteile mit Maßangaben befindet sich ferner bei Frascetti (1898) S. 392 - 402.

- 162) Inschrift angegeben bei Valentiner (1935) S. 160.

- 163) Valentiner (1935) S. 159.

- 164) Das geht aus der Abrechnung hervor, die zwischen September 1332 und August 1333 registriert wurde, zitiert bei Valentiner (1935) S. 160. Einige Autoren wollen an dem Grabmal die Mitarbeit von Gehilfen

erkennen: Carli (1934) S. 42 - 43 sieht in der Ausführung der Figuren eine Mitarbeit von Gehilfen, während der Entwurf von Tino selbst stamme; Valentiner (1935) S. 125 schreibt die Löwen und die Blattkapitelle der Säulen unter dem Sarkophag Gehilfen, die Tugenden hingegen dem Tino selbst zu; während Toesca (1951) S. 267, Anm. 52, die Skulpturen an der Giebelspitze sowie jene der trauernden Kleriker im Hintergrund des Bettkastens für Gehilfenarbeit hält.

- 165) Zitiert bei Valentiner (1935) S. 160.
- 166) Es ist in seinen Abmessungen, Höhe ca. 7 m, Breite ca. 3,50 m, etwas kleiner als jenes für ihren Mann Herzog Karl von Calabrien.
- 167) Die Krabben der Giebelschrägen sind bei der letzten Beschädigung verlorengegangen.
- 168) Frascetti (1898) S. 407 hält es für wahrscheinlich, daß der Sarkophag rückwärts an der Wand ebenfalls von zwei solchen Achtkantpfeilern mit getragen wurde.
- 169) Beide Figuren tragen Krönchen und sind flügellos. Nach De Rinaldis (1920) S. 140 stellt die linke von ihnen, die in der linken Hand eine umgekehrte Fackel und in der rechten eine Kerze (heute abgebrochen) hält, die Caritas dar, die rechte dagegen, mit Blumenstrauß in der rechten Hand und Lämmchen auf dem linken Arm, die Temperantia. Außerdem nimmt er an, daß sie ursprünglich Flügel trugen. Valentiner (1935) S. 129 erkennt in der linken Figur Caritas und in der rechten jedoch Spes, was ihn zu der Schlußfolgerung führt, daß möglicherweise zwischen diesen beiden Stützen eine dritte gestanden habe, in der dann die dritte der Theologischen Tugenden zu denken sei. Für noch wahrscheinlicher hält er es jedoch, daß rückwärts an der Wand der Sarkophag ebenfalls auf zwei Stützen auflag, die man sich mit weiteren Tugendfiguren besetzt vorstellen könne.
- 170) Nach Valentiner (1935) S. 130 stellen diese Figuren folgende Personen dar: in der Mitte thront Maria von Valois, die Verstorbene selbst, die von vier ihrer fünf Kinder umgeben ist. Von links nach rechts sind das Carl Martell, der einzige Sohn, der kurz nach seiner Geburt in Florenz starb, Ludovica, die eben-

falls als Säugling starb; auf der rechten Seite sind es jene Kinder, die sie überlebten: Königin Giovanna I. (+ 1382) und Maria (+ 1366).

- 171) Nach Bertaux (1899) S. 129 sind dies auf der rechten Seite sta. Chiara und die hl. Elisabeth von Ungarn und auf der linken Seite S. Francesco und S. Antonio von Padua.
- 172) Links steht die sta. Chiara, welche die kniende Prinzessin der thronenden Muttergottes mit dem Kinde auf dem Schoß präsentiert, auf der anderen Seite steht in bischöflichen Gewändern der hl. Ludwig von Toulouse; vgl. De Rinaldis (1920) S. 139, während Bertaux (1899) S. 129 in den beiden stehenden Figuren, wie am Grabmal Karls von Calabrien, den hl. Ludwig von Toulouse und den hl. König Ludwig von Frankreich sieht.
- 173) Nach Valentiner (1935) S. 130 war diese Inschrift aufgemalt. Nach dieser Inschrift, die bei Caracciolo (1623) S. 242 und etwas davon abweichend bei Summonte II (1693) S. 467 zitiert wird, war in diesem Grabmal die Königin Giovanna I. (+ 1382) beigesetzt und in der älteren Literatur wurde das Grabmal deshalb fast durchwegs für jenes der Giovanna I. gehalten. Aber schon Caracciolo (1623) S. 241 erwähnt in einer Randanmerkung, daß einige annehmen, daß es sich hier um das Grabmal für Maria von Valois handle. Und Schulz (1860, III) führt S. 72 aus, es könne diese Inschrift erst angebracht worden sein, als es eine Giovanna II. (1385 - 1435) gegeben habe.
- Frascchetti, der (1898) S. 404 zu dieser Frage ausführlich referiert, bringt auch die Identifizierung des Wappens, das an der seitlichen Giebelspitze angebracht ist, bei dem es sich um jenes einer Prinzessin aus dem französischen Königshause handeln muß, die einen Anjou-Prinzen geheiratet hat (vgl. auch Ricci (1920) S. 136 - 137). Siehe ferner Valentiner (1935) S. 130, Anm. 13 auf S. 154. - -
- Es wäre zu überlegen, ob nicht möglicherweise die Gebeine der Giovanna I., deren Schicksal ungewiß ist (vgl. Frascchetti (1898) S. 404) in diesem Grabmal mit beigesetzt wurden, und man aus diesem Grund das Zwischenstück mit der Inschrift einschob.
- 174) Tino di Camaino wird am 2. Juni 1337 das letzte Mal als lebend und am 2. Januar 1338 als tot erwähnt.

Am 7. Juni 1339 nimmt Tinos Witwe Landa die Bezahlung für das Grabmal für Maria von Valois entgegen (vgl. Valentiner (1935) S. 161). Valentiner (1935) S. 123 u. 131 meint, daß das Grabmal bei Tinos Tod noch nicht ganz fertiggestellt war, und daß einzelne Figuren (die Figurengruppe auf dem Bettkasten, das Figurenrelief rückwärts an der Wand hinter der Liegefigur und die beiden weiblichen Heiligen, Chiara und Elisabeth, an der rechten Sarkophagseite) zwar von Tino noch begonnen, aber von anderer Hand beendet wurden.

Auch Pope-Hennessy (1955) sagt S. 188, daß das Grabmal für Maria von Valois, welches erst nach der Fertigstellung jenes ihres Mannes, Karls von Kalabrien, also erst nach 1333 begonnen worden sei, bei Tinos Tode noch nicht ganz fertiggestellt war. Venturi IV (1906) S. 280, Anm. 1, nimmt an, daß Tino das Grabmal vor seinem Tode wenn nicht ganz so doch fast vollendet habe.

- 175) Taurisano (1955) S. 34.
- 176) Sein "Rationale Divinorum Officiorum" war eines der ersten Werke, das mit beweglichen Lettern gedruckt wurde, und zwar in Mainz, 63 Jahre nach seinem Tode; vgl. Davies (1910) S. 263.
- 177) Davies (1910) S. 264, Anm. 1.
- 178) Masetti (1855) S. 12.
- 179) Spinelli (1927) S. 76; Keller (Arnolfo, 1935) S. 33 hingegen nimmt das Grabmal von Papst Bonifaz VIII. in Alt-St.-Peter (1300 fertig) als Voraussetzung für den Typus der Totenkammer und setzt es daher nach 1300 an.
- 180) Inschrift angegeben bei Berthier (1910) S. 199, Anm. 1.
- 181) Filippini (1908) S. 64 vermutet, daß dies das erste Grabmal ist, das Giovanni Cosmas schuf.
- 182) Berthier (1910) S. 196.
- 183) Aus dem Hause Altieri, danach heute auch Altieri-Kapelle genannt.

- 184) Berthier (1910) S. 201, Anm. 3, S. 202.
- 185) Berthier (1910) S. 196.
- 186) Davies (1910) S. 17.
- 187) Nach Stevenson (1884) Nr. 263, S. 179 ebenfalls von Giovanni Cosmas.
- 188) Berthier (1910) S. 196; Taurisanò (1955) S. 34.
- 189) Terenzio (1930) S. 48: kurze Notiz über die Restaurierung.
- 190) Den Zustand des Mosaiks vor dieser Veränderung zeigt das ALINARI-Foto Nr. 27887; den Zustand danach die Abbildung bei Terenzio (1930) S. 48.
- 191) Nach Burger (1904) S. 17 ist hier das erste Beispiel für eine Inschrift an der Basis.
- 192) Marangoni (1747) S. 332.
- 193) Inschrift in der sichtbaren abgekürzten Form angegeben bei Filippini (1908) S. 70, Anm. 1; in der ausgeschriebenen Form bei Seroux d'Agincourt IV (1825) S. 33 (der als erster eine Abbildung des Grabmals, und zwar als Zeichnung, publiziert) und bei Angelis (1621) S. 161.
- 194) Trotzdem will es Keller (Arnolfo, 1935) S. 33, als vom Bonifaz-VIII.-Grabmal in Alt-St.-Peter abhängig, nach diesem (1300) ansetzen.
- 195) Für die Ausführung des Mosaiks wird neben Giovanni Cosmas (Stevenson (1884) S. 182) auch Gaddo Gaddi angenommen, der 1299 in Rom war und das Tabernakel im Lateran fertigstellte. Es kann, nach Perkins (o.J.) II, S. 92, Anm. 5, auch von Adeodatus Cosmas ausgeführt worden sein, der zur gleichen Zeit in Sta. Maria Maggiore beschäftigt war.
- 196) Auch Roderico; er stammte aus der kastilischen Adelsfamilie der Aguilar und Hinnonosa; er war Bischof von Cuenca, Erzbischof von Burgos und von Toledo, Bischof von Albano; am 4. Dezember 1298 wurde er unter Papst Bonifaz VIII. Kardinal und starb 1299 in Rom. Siehe Davies (1910) S. 258.

- 197) Da eine genaue Lokalisierung der ursprünglichen Aufstellung fehlt, wird nur allgemein angegeben, daß sich das Grabmal an einer Stelle, näher der Apsis zu, befand, so: Valentini (1839) S. 86, Anm. 193, Tacconi-Gallucci (1911) S. 98 und Lavagnino u. Moschini (1924) S. 73. Angelis (1621) gibt S. 161 neben der Inschrift auch den Standort nach einer Archiv-Notiz mit "hinter der Orgel" an, diese Orgel ist heute verschwunden; und ca. 40 Jahre nach der Verlegung hält Marangoni (1747) S. 331 seine Erinnerung fest mit den Worten: "... nella parete della nave, à mano sinistra del Coro, verso la Porticella Settentrionale, e quasi incontro la Cappella del Santissimo Sacramento ...". Aus diesen Angaben ist eine Rekonstruktion des ursprünglichen Aufstellungs-ortes nicht mehr möglich.
- 198) Diese Verlegung hat nach Lavagnino u. Moschini (1924) S. 73 im Jahre 1705, nach Tacconi-Gallucci (1911) S. 98 im Jahre 1709 stattgefunden.
- 199) Filippini (1908) S. 82. Davies (1910) S. 246 hält es allerdings für möglich, daß sich an Stelle des Freskos ein Mosaik befand.
- 200) Acquasparta ist eine Stadt in der Diözese Todi. Der Kardinal stand in hohem Ansehen sowohl als Legat Papst Bonifaz' VIII. als auch als Gelehrter; als solcher war er der erste der Kardinäle, der eine Bibliothek sammelte, er hinterließ sie nach seinem Tode Todi. Er war Bischof von Portus und Kardinalpriester von S. Lorenzo in Damaso, 1287. Vgl. Davies (1910) S. 245 - 246.
- 201) Casimiro (1736) S. 345.
- 202) Nicht unmittelbar dem Giovanni aber doch seinem Umkreis schreiben es zu: Stevenson (1884) S. 179, 182 u. 193, Venturi III (1904) S. 893, Perkins (o.J.) II, S. 93 und Filippini (1908) S. 78, 80 - 81, welch letztere es im Ganzen schwer, plump und primitiv nennt. Frothingham (1908) S. 251 - 252 schreibt es anhand der Plastik und des Gesamtaufbaues dem Giovanni Cosmas persönlich zu, ebenso Davies (1910) S. 17, der die ursprüngliche Form als erhalten annimmt, ferner Colasanti (1923) zu fig. 26, und auch Keller (Arnolfo, 1935) S. 33,

welcher das Grabmal des Papstes Bonifaz VIII. von Arnolfo, ehemals in Alt-St.-Peter, als Vorbild für Giovanni Cosmas voraussetzt.

- 203) Toesca (1951) S. 365; er schätzt das Grabmal auf Grund der Plastik als Werkstattarbeit ein. Zu weiteren Arbeiten des Pietro Cavallini in Sta. Maria in Aracoeli siehe Cellini (1955) S. 215 - 229.
- 204) Siehe hierzu Davies (1910) Tafel nach S. 18, der die drei Abbildungen der Grabmäler Acquasparta (Sta. Maria in Aracoeli), Durando (Sta. Maria sopra Minerva) und Rodriguez (Sta. Maria Maggiore) nebeneinanderstellt, ersteres allerdings im Verhältnis zu den beiden anderen etwas zu klein.
- 205) Davies (1910) S. 17. Nur Clausse (1897) S. 395 erwähnt die "zwei Säulen, die offenbar später hinzugefügt sind". (Er war Architekt!) Eine nähere Begründung seines Verdachtes gibt er allerdings leider nicht.
- 206) Auch im Material hebt sich dieser Unterschied deutlich ab: während Sarkophag und Sockel aus einem schmutzig-grauen Marmor gebildet sind, bestehen die darunter eingeschobene Profilplatte auf dem Säulenfundament, die Säulen selbst sowie das ganze Fundament darunter aus einem sattgelben Marmor.

A b b i l d u n g s n a c h w e i s

Rom, S. Lorenzo fuori le mura: Kard. Guglielmo Fieschi  
Davies (1910) Tafel vor Titelblatt  
Hutton (1950) Tafel 48  
Muñoz (1944) Tafel zw. S. 32 u. 33 (Farblitho)  
Foto Alinari Nr. 5872

Arezzo, Dom: Papst Gregor X.  
Pasqui (1880) S. 48/49 (maßstäbl. Zeichnung)  
Montini (1957) S. 221/fig. 72  
Mann (1928) Tafel 9 bei S. 40  
Foto Alinari Nr. 9694

Rom, Sta. Maria in Aracoeli: Aldobrandeschi  
(bzw. Papst Honorius IV.)  
Davies (1910) Tafel nach S. 26  
Hutton (1950) Tafel 52  
Montini (1957) S. 233/fig. 79  
fig. 80 (Cenotaphium)  
Mann (1928) Tafel 13 bei S. 48 (Stich)  
Foto Alinari Nr. 6117

Anagni; Dom: Familie Caetani  
Filippini (1908) S. 79/fig. 24  
Foto Brogi (Alinari) Nr. 18693

Viterbo, S. Francesco: Papst Clemens IV.  
Mann (1928) Tafel 8 bei S. 37  
Hutton (1950) Tafel 51  
Montini (1957) S. 219/fig. 71  
Foto Brogi (Alinari) Nr. 18277

Viterbo, S. Francesco: Papst Hadrian V.  
Mann (1928) Tafel 10 bei S. 41  
Montini (1957) S. 225/fig. 74  
Foto Alinari Nr. 11835

Orvieto, S. Domenico: Kard. Guglielmo de Braye  
Venturi IV (1906) S. 100/fig. 67  
Keller (Arnolfo, 1934) S. 219/Abb. 10  
Panofsky (1964) Abb. 333  
Foto Alinari Nr. 4971

Perugia, S. Domenico: Papst Benedikt XI.

Ferrari (1919) Tafel 28  
Mann (1928) Tafel 15 bei S. 52  
Toesca (1951) S. 369/fig. 332  
Montini (1957) S. 246/fig. 85  
Foto Alinari Nr. 5011

Assisi, S. Francesco - Unterkirche: Giovanni di Brienne

Valentiner (1951) S. 2  
Toesca (1951) S. 196  
Foto Alinari Nr. 4819

Neapel, Sta. Maria di Donnaregina: Königin Maria v. Ungarn

Carli (1934) Tafel 15  
Valentiner (1935) Tafel 44 - 46  
Morisani (1945) Tafel 2  
Toesca (1951) S. 268/fig. 238  
Foto Alinari Nr. 11917

Neapel, Sta. Chiara: Herzog Karl von Kalabrien

Valentiner (1935) Tafel 60 - 65  
Panofsky (1964) Abb. 397  
Foto Anderson Nr. 25288

Neapel, Sta. Chiara: Maria von Valois

Carli (1934) Tafel 16  
Valentiner (1935) Tafel 66 - 71  
Foto Anderson Nr. 25280

Rom, Sta. Maria sopra Minerva: Kard. Durando di Mende

Davies (1910) Tafel nach S. 18  
Panofsky (1964) Abb. 334  
Foto Alinari Nr. 6133

Rom, Sta. Maria Maggiore: Kard. Consalvo Rodriguez

Davies (1910) Tafel nach S. 18  
Hutton (1950) Tafel 53  
Toesca (1951) S. 366/fig. 329  
Foto Alinari Nr. 5877

Rom, Sta. Maria in Aracoeli: Kard. Matteo d'Acquasparta

Davies (1910) Tafel nach S. 18  
Foto Alinari Nr. 6116

L i t e r a t u r a n g a b e n

- Albertini, Eugène, Note sur le sarcophage à scène nuptiale de Saint-Laurent-hors les murs, in: Mélanges d'archéologie et d'histoire (Ecole Française de Rome) 24 (1904) 491 - 512.
- Angelis, Paulo de, Basilicae S. Mariae Maioris de Urbe a liberio Papa I usque ad Paulum V Pont. Max. descriptio et delineatio auctore Abbate Paulo de Angelis, Rom 1621.
- Baldinucci, Filippo. Opere di Filippo Baldinucci, 14 Bde., Mailand 1808 - 1812 (1. Ausgabe 1681 - 1728).
- Bartholomaeus de Pisa (1395), De confirmitate vitae beati Francisci ad vitam Domini Jesu. Liber I. Fructus I - XII, hrsgg. in: Analecta Franciscana 4 (1906).
- Bertaux, Emile, Santa Maria di Donna Regina e l'arte senese a Napoli nel secolo XIV, Neapel 1899.
- Berthier, Joachim, L'Eglise de la Minerve à Rome, Rom 1910.
- Bonucci, Anton Maria, Istoria del Pontefice b. Gregorio X, Rom 1711.
- Brà, Giuseppe da, Nuova Guida storica illustrata della Basilica S. Lorenzo fuori le mura, Rom 1924.
- Brà Giuseppe da, San Lorenzo fuori le mura, Rom 1952.
- Brach, Albert, Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des 14. Jahrhunderts in Siena, Straßburg 1904.
- Bruschelli, P. Domenico, Asisi città serafica e santuarj che la decorano ad istruzione e guida dei forestieri che vi concorrono, Rom 1821.
- Burger, Fritz, Geschichte des Florentiner Grabmals, Straßburg 1904.
- Bussi, Feliciano, Istoria della città di Viterbo, Rom 1742.
- Caetani, Gelasio, Domus Caetana. Storia documentata della famiglia Caetani, 2 Bde., S. Casciano V.P. 1927 - 1933.

- Caracciolo, Cesare d'Engenio, Napoli sacra, Neapel 1623.
- Carli, Enzo, Tino di Camaino scultore, Florenz 1934.
- Carli, Enzo, Sculture del Duomo di Siena, Turin 1941.
- Casimiro, Romano, Memorie istoriche della Chiesa e convento di S. Maria in Araceli di Roma, Rom 1736.
- Cecchelli, Carlo, I sepolcri della famiglia Savelli in Aracoeli, in: Romana Tellus 1 (1912) 287 - 292.
- Cellini, Pico, Di fra'Guglielmo e di Arnolfo, in: Bollettino d'Arte 40 (1955) 215 - 229.
- Cellini, Pico, L'opere di Arnolfo all'Aracoeli, in Bollettino d'Arte 47 (1962) 180 - 195.
- Cerrati, Michele (Hrsg.), Tiberii Alpharani De Basilicae Vaticanae antiquissima et nova structura, Rom 1914.
- Chierici, Gino, Il restauro della chiesa di S. Maria di Donnaregina a Napoli, Neapel 1934.
- Ciampini Romani, Joannis, Vetera monumenta, In quibus praecipue musiva opera sacrarum, profanarumque aedium structura, Ac nonnulli antiqui Ritus, Dissertationibus, Iconibusque illustrantur, 2 Bde., Rom 1690 und 1699.
- Clausse, Gustave, Les marbriers romains et le mobilier presbytéral, Paris 1897.
- Ciaconius, Alphonsus, Vitae, et res gestae Pontificum Romanorum ..., 4 Bde., Rom 1677.
- Cicognara, Leopoldo Conte, Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova, 7 Bde. Text, 1 Bd. Tafeln, 2. Aufl., Prato 1823 - 1825.
- Colasanti, Arduino, S. Maria in Aracoeli, Rom (1923).
- Crispolti, Cesare, Perugia Augusta, Perugia 1648.
- Cristofori, Francesco, Le tombe dei Papi in Viterbo, Siena 1887.

- Davies, Gerald S., *Renascence. The Sculptured Tombs of the Fifteenth Century in Rome*, London 1910.
- De Francovich, Géza, L. Maitani scultore e i bassorilievi della facciata del duomo di Orvieto, in: *Bollettino d'Arte* 7 (1927/28) 339 - 372.
- Del Vita, Alessandro, *Il Duomo d'Arezzo*, Mailand (1915).
- Del Vita, Alessandro, *Lo scapolare di Papa Gregorio X*, in: *Dedalo* 4 (1923/24) 625 - 628.
- De Rinaldis, Aldo, *Santa Chiara. Il convento delle Clarisse, il convento dei Minori - la chiesa*, Neapel 1920.
- Descrizione di quanto è più notevole nei magnifici sovrapposti templi di S. Francesco posseduti ed officiati nella città di Asisi dai molto Rev. PP. Min. Conv., Assisi 1835.
- Falciai, Massimiliano, *Arezzo. La sua storia e i suoi monumenti*, Florenz 1910.
- Ferrante, Don, *Santa Maria di Donna Regina*, in: *Napoli Nobilissima* 8 (1899) 65 - 68.
- Ferrari, Giulio, *La tomba nell'arte italiana dal periodo preromano all'odierno*, Mailand o.J. (ca. 1917).
- Filangieri, Gaetano, *Documenti per la storia le arti e le industrie delle province Napoletane*, 6 Ede., Neapel 1883 - 1891.
- Filippini, Laura, *La scultura nel Trecento in Roma*, Turin 1908.
- Fiocca, Lorenzo, *Monumento al Cardinale G. de Bray nella chiesa di S. Domenico in Orvieto*, in: *Rassegna d'Arte* 11 (1911) 116 - 120.
- Traschetti, Stanislao, *I sarcofagi dei reali Angioini in Santa Chiara di Napoli*, in: *L'Arte* 1 (1898) 385 - 438.
- Frey, Karl (Hrsg.), *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori scritte da M. Giorgio Vasari pittore et architetto Aretino, mit krit. Apparat hrsgg. v. Karl Frey (Parte I, Band I)*, München 1911.

- Frothingham, Arthur L., Notes on Roman Artists of the Middle Ages. III. Two Tombs of the Popes at Viterbo by Vassallectus and Petrus Oderisi, in: American Journal of Archaeology 7 (1891) 38 - 53.
- Frothingham, Arthur L., The Monuments of Christian Rome from Constantine to Renaissance, New York 1908.
- Galbreath, Donald Lindsay, Papal Heraldry, Cambridge 1930.
- Gerola, Giuseppe, Chi è il sovrano sepolto in San Francesco d'Assisi? in: Dedalo 8 (1927/28) 67 - 81.
- Gerola, Giuseppe, Giovanni e Gualtieri di Brienne in S. Francesco di Assisi, in: Archivum Franciscanum Historicum 24 (1931) 330 - 340.
- Giglio-Tos, Efisio, La basilica d'Assisi, 2 Bde., Turin 1933.
- Gregorovius, Ferdinand, Le tombe dei Papi, 2. Aufl. hrsgg. v. Christian Huelsen, Rom 1931.
- Guidi, Alessandro, Le basiliche di S. Francesco di Asisi e della Madonna degli Angeli, Rom 1873.
- Gurrieri, Ottorino, La chiesa di San Domenico in Perugia, Perugia (1960).
- Hertlein, Edgar, Die Basilika San Francesco in Assisi. Gestalt, Bedeutung, Herkunft, Florenz 1964.
- Hutton, Edward, The Cosmati. The Roman Marble Workers of the XIIth and XIIIth Centuries, London 1950.
- s'Jacob, Henriette, Idealism and Realism. A Study of Sepulchral Symbolism, Leiden 1954.
- Justi, Ludwig, Giovanni Pisano und die toskanischen Skulpturen des 14. Jahrhunderts im Berliner Museum, in: Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen 24 (1903) 247 - 283.
- Keller, Harald, Das Grabmal Clemens' IV. in S. Francesco in Viterbo, in: Illustratione Vaticana (deutsch) 6 (1935) 85 - 88.

Keller, Harald, Der Bildhauer Arnolfo di Cambio und seine Werkstatt, in: Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen 55 (1934) 205 - 228 und 56 (1935) 22 - 43.

Keller, Harald, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 3 (1939) 227 - 356.

Kleinschmidt, Beda, Die Basilika San Francesco in Assisi, 3 Bde., Berlin 1915 - 1928.

Ladner, Gerhart, Die Statue Bonifaz' VIII. in der Lateranbasilika und die Entstehung der dreifach gekrönten Tiara, in: Römische Quartalschrift 42 (1934) 35 - 69.

Lavagnino, Emilio und Moschini, Vittorio, Santa Maria Maggiore, Rom (ca. 1924).

Lupattelli, Angelo, Benedetto XI in Perugia. Suo monumento sepolcrale, sue reliquie, Rom 1903.

Longhurst, Margaret H., Notes on Italian monuments of the 12 to 16th Century, (als Ms. gedruckt) 2 Bde., London (1963).

Magistris, Alessandro de, Istoria della città e s. basilica cattedrale d'Anagni ... da Alessandro de Magistris, Rom 1749.

Mann, H. K., Tombs and Portraits of the Popes of the Middle Ages, London 1928.

Marangoni, Giovanni, Istoria dell'antichissimo oratorio, o cappella di San Lorenzo nel Patriarchio Lateranense comunemente appellato Sancta Sanctorum ..., Rom 1747.

Mariani, Valerio, Arnolfo di Cambio, Tumminelli 1943.

Masetti, Pio Tommaso, Mem. Istoriche della chiesa di S. Maria sopra Minerva, 1855.

Matthiae, Guglielmo, Fasi costruttive nella cattedrale di Anagni, in: Palladio 6 (1942) 41 - 48.

Montini, Renzo U., Le tombe dei Papi, Rom 1957.

- Morisani, Ottavio, Nota su Tino di Camaino a Napoli,  
in: L'Arte 43 (1940) 189 - 197.
- Morisani, Ottavio, Tino di Camaino a Napoli, Neapel  
1945.
- Morrovalle, Salvatore da, La basilica di S. Lorenzo  
fuor della mura illustrata, Bologna 1861.
- Muñoz, Antonio, La Basilica di S. Lorenzo fuori le  
mura, Rom 1944.
- Nerinius, Felix. D. Felicis Nerinii abbatis hieronymiani  
de Templo et Coenobio sanctorum Bonifacii et  
Alexii historica monumenta, Rom 1752.
- Paniconi, Enrico, Monumento al Cardinale Guglielmo De  
Bray nella chiesa di S. Domenico in Orvieto,  
Rom 1906.
- Panofsky, Erwin, Tomb Sculpture. Its Changing Aspects from  
Ancient Egypt to Bernini (hrsgg. v. H.W. Janson)  
London 1964; Grabplastik. Vier Vorlesungen über  
ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Ber-  
nini (hrsgg. v. Horst W. Janson, deutsch v. Lise  
Lotte Möller), Köln 1964.
- Papebroch, Daniel. Conatus chronico-historicus ad catalo-  
gum Romanorum Pontificum, pars secunda, in:  
Acta Sanctorum XIII Propylaeum ad septem tomos  
maii, Paris-Rom 1868.
- Papini, Nicola, Notizie sicure della morte sepoltura  
canonizzazione e traslazione di S. Francesco  
d'Assisi e del ritrovamento del lui corpo ...,  
2. Aufl., Fuligno 1824.
- Pasqui, Angiolo e Ubaldo, La Cattedrale Aretina e suoi  
monumenti, Arezzo 1880.
- Perkins, Charles C., Les sculpteurs italiens, 2 Bde.,  
Paris o.J.
- Pinzi, Cesare, Storia della città di Viterbo, 2 Bde.,  
Rom 1887 - 1889.
- Pope-Hennessy, John, Italian Gothic Sculpture, London  
1955.

- Ravaglia, Emilio, I monumenti sepolcrali nel medioevo, in: Rassegna d'Arte 12 (1912) 149 - 159.
- Ricci, Ettore, Il Sepolcro del B. Benedetto XI in S. Domenico di Perugia, in: Augusta Perugia 1 (1906) 89 - 91.
- Salmi, Mario, Arnolfiana, in: Revista d'Arte 22 (1940) 134 - 177.
- Sarzani, Fabrizio, San Lorenzo fuori le mura, in: Capitolium 32 (1957) H. 11, 1.
- Scaccia Scarafoni, E., Un litostrato cassinese e i monumenti papali con stemma avanti Bonifazio VIII, in: Bollettino d'Arte 35 (1950) 246 - 252.
- Schulz, H. W., Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien, hrsgg. v. Ferdinand von Quast, 4 Bde., und Atlas, Dresden 1860.
- Seroux d'Agincourt, G.B.L.G., Storia dell'arte col mezzo dei monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI, 7 Bde., Mailand 1824 - 1835.
- Sibilia, Salvatore, La cattedrale di Anagni, Orvieto 1914.
- Sibilia, Salvatore, Guida storico-artistica della cattedrale di Anagni, Anagni 1936.
- Sibilia, Salvatore, Anagni. Breve guida per il turista moderno, Anagni 1962.
- Spinelli, Raffaele, S. Maria sopra Minerva, Rom (1927).
- Stevenson, Enrico, in: Mostra della Città di Roma alla esposizione di Torino nell'anno 1884, Rom (1884).
- Summonte, Gio. Antonio, Historia della città e regno Napolitane, 4 Bde., Neapel 1675 - 1693.
- Supino, J. Benvenuto, Arte Pisana, Florenz 1904.
- Supino, J. Benvenuto, La basilica di San Francesco d'Assisi, Bologna 1924.

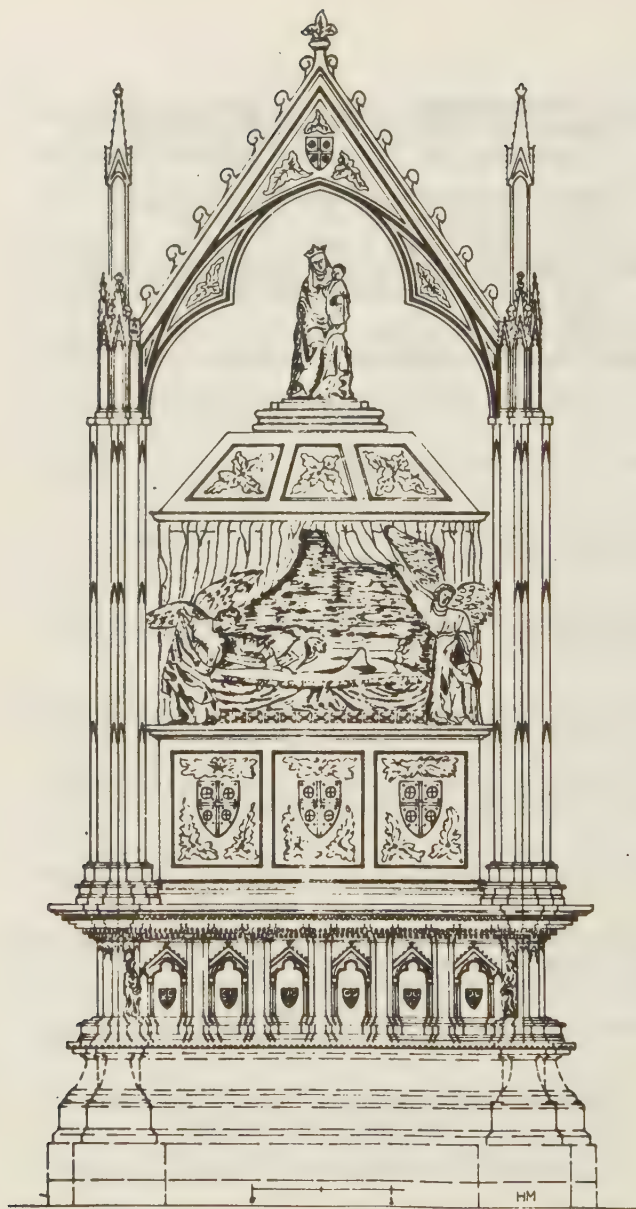
- Taccone-Gallucci, Domenico, Monografia della patriarcale basilica di Santa Maria Maggiore, Rom-Grottaferrata 1911.
- Taurisano, I., S. Maria sopra Minerva, Rom (1955).
- Terenzio, Alberto, Roma - Santa Maria sopra Minerva. Monumento del Card. Guglielmo Durante, in: Bollettino d'Arte 10 (1930) 48.
- Thode, Henry, Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien, Berlin 1885.
- Toesca, Pietro, Storia dell'Arte Italiana, II. Il Trecento, Turin 1951.
- Tombe. Le tombe ed i monumenti illustri d'Italie, 2 Bde., Mailand (ca. 1813).
- Valentiner, W. R., Studies in Italian Gothic Plastic Art, I. Tino di Camaino, in: Art in America 11 (1923) 275 - 306.
- Valentiner, W. R., Observations on Sienese and Pisan Trecento Sculpture, in: The Art Bulletin 9 (1926/27) 177 - 221.
- Valentiner, W. R., Tino di Camaino, a Sienese Sculptor of the Fourteenth Century, Paris 1935.
- Valentiner, W. R., The Master of the Tomb of Philippe de Courtenay in Assisi, in: The Art Quarterly 14 (1951) 3 - 18.
- Valentini, Agostino, La Patriarcale Basilica Liberiana, Rom 1839.
- Vasari, Giorgio, Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti scritte da Giorgio Vasari ... I, Livorno 1767 (hrsgg. v. Marco Coltellini).
- Venturi, Adolfo, Arnolfo di Cambio, in: L'Arte 8 (1905) 258 - 261.
- Venturi, Adolfo, Storia dell'arte italiana, 11 Bde., Mailand 1901 - 1939.
- Venturi, Adolfo, La basilica di Assisi, Rom 1908.

Vermiglioli, Giambattista, La tomba del pontifice  
Benedetto XI nella chiesa di S. Domenico  
in Perugia, in: L'Album 8 (1841) 289 - 291.

Weigelt, Artikel Margaritone, in: Thieme-Becker  
Künstlerlexikon Bd. 24 (1930) 88 - 89.

Zocca, Emma, Catalogo delle cose d'arte e di anti-  
chità d'Italia. Assisi (Serie I, IX), Rom  
1936.

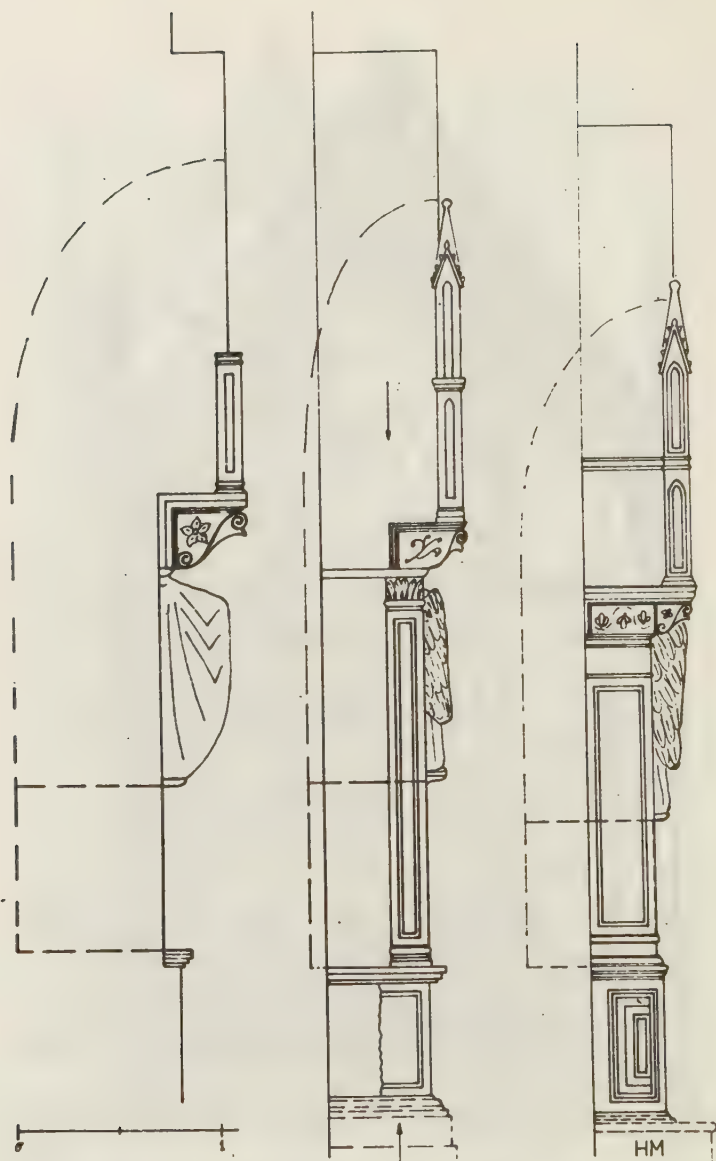
Zocca, Emma, Assisi e dintorni, 2. Aufl., Rom 1954.



I. Assisi, S. Francesco - Unterkirche:  
Giovanni di Brienne, Rekonstruktionsversuch



II. Rom, Sta. Maria in Aracoeli:  
Kardinal d'Acquasparta, Rekonstruktion



1.

Sta. Maria s. Minerva:  
Kardinal Durando

2.

Sta. Maria Maggiore:  
Kardinal Rodriguez

3.

Sta. Maria in Aracoeli:  
Kardinal d'Acquasparta  
Rekonstruktion





## L e b e n s l a u f

Am 27. Juni 1932 wurde ich als Tochter des Flugkapitän Dipl.-Ing., späteren Oberst d. L. Horst Merz und seiner Ehefrau Hilde, geb. Reichner, in Lübeck geboren. Nach zweijährigem Internatsaufenthalt in Reichersbeuern besuchte ich von 1945 an die St.-Anna-Oberrealschule in München, die ich 1949 nach der 6. Klasse verließ. Von 1950 bis 1952 besuchte ich die zweijährige Webereifachschule des Landes Oberösterreich in Haslach und anschließend die Handelsschule Sabel in München. Nach privaten Vorbereitungen legte ich im Sommer 1955 die Reifeprüfung an der Rupprecht-Oberrealschule in München ab.

Vom WS 1955/56 an studierte ich an der Universität München zunächst Geschichte und dann Kunstgeschichte im Hauptfach. Während meiner Studienzeit war ich als Wissenschaftliche Hilfskraft zuerst am Grabmann-Institut und dann am Kunsthistorischen Seminar tätig.

Ich besuchte die Vorlesungen und Übungen folgender Professoren und Dozenten: Acht, Deku, Dombart, Gross, Guardini, Homann-Wedeking, Hubala, Kuhn, Kunisch, Lieb, Messerer, Oertel, Otto, Rosenfeld, Schmaus, Schnabel, Sedlmayr, Spörl, Strauß, Werz.





